

Пол Джайлз

ГЛОБАЛЬНЫЙ ПЕРЕСМОТР КАРТЫ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СОВРЕМЕННАЯ
АМЕРИКАНИСТИКА



Paul Giles

.

The Global
Remapping
of American
Literature

Princeton University Press

Princeton / Oxford

2011

Пол Джайлз

•

Глобальный
пересмотр карты
американской
литературы



Academic Studies Press

Библиороссика

Бостон / Санкт-Петербург

2023

УДК 821.111(73)

ББК 83.3(7)

Д40

Перевод с английского Ольги Полей

Серийное оформление и оформление обложки Ивана Граве

Джайлз, Пол.

Д40 Глобальный пересмотр карты американской литературы / Пол Джайлз ; [пер. с англ. О. Полей]. — СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2023. — 472 с. — (Серия «Современная американистика» = «Contemporary American Studies in the Russian Language»).

ISBN 979-8-887194-08-0 (Academic Studies Press)

ISBN 978-5-907767-06-5 (Библиороссика)

В книге Пола Джайлза показано, как радикально менялась карта американской литературы в разные эпохи. Утверждая, что понятие американской литературы возникло уже после Гражданской войны, во второй половине девятнадцатого века, автор разворачивает картину процесса формирования американского литературного канона, который продолжался вплоть до начала президентства Рейгана в 1981 году. Джайлз предлагает новые способы понимания меняющейся территории американской литературной истории от Коттона Мэзера до Дэвида Фостера Уоллеса, от Генри Лонгфелло до Зоры Нил Херстон.

УДК 821.111(73)

ББК 83.3(7)

ISBN 979-8-887194-08-0

ISBN 978-5-907767-06-5

© Paul Giles, 2011

© Princeton University Press, 2011

© О. Полей, перевод с английского, 2023

© Academic Studies Press, 2023

© Оформление и макет.

ООО «Библиороссика», 2023

Слова благодарности

Эта книга была целиком написана в Англии, в Оксфорде, где я был профессором американской литературы до моего перевода в Сиднейский университет в январе 2010 года. Проект начался с серии лекций на тему «Детерриторизация американской литературы», которые я читал в 2004 году в Восточном институте (Неаполь), а затем в Йельском университете, Манчестерском университете, на съезде MLA в Филадельфии, в 2005 году — в Кембриджском университете, а также на конференции «Европейские перспективы в американистике», проходившей в Институте Джона Ф. Кеннеди Свободного университета Берлина. Это выступление, в переработанном виде ставшее первой главой этой книги, было опубликовано в более ранней версии в книге «*Shades of the Planet: American Literature as World Literature*» под редакцией Лоуренса Бьюэлла и Вай Чи Димок (Princeton University Press, 2007), а позже в том же году в журнале «*Acoma: Rivista Internazionale di Studi Nordamericani*» появился его великолепный итальянский перевод Чинции Скьявини «*La deterritorializzazione della letteratura e culture degli Stati Uniti*». По любезному предложению Лоуренса Бьюэлла версия главы 1 — «Американская литература августианского периода: эстетика экстравагантности» была представлена в августе 2007 года на конференции Международной ассоциации университетских профессоров английского языка (IAUPE) в Лунде (Швеция). Впоследствии она была опубликована в материалах конференции IAUPE под редакцией Марианны Тормален (Lund University Press, 2008). Ранняя, сокращенная версия главы 2 — «Средневековая американская литература: довоенные нарративы и “карта бесконечности”» — опубли-

ликована в журнале «REAL. Yearbook of Research in English and American Literature» (Vol. 23: Transnational American Studies. Gunter Narr Verlag Tübingen, 2007) под редакцией Уинфреда Флука, Штефана Брандта и Ингрид Талер. Другие варианты этой второй главы я представил также в виде пленарных лекций на конференции обществ Эмерсона, По и Готорна, состоявшейся в Оксфорде в июне 2006 года, и на конференции аспирантов «Новые перспективы Америки XIX века», проходившей в Ноттингемском университете в октябре 2008 года. Самая ранняя часть главы 2, посвященная теме духа Средневековья в «Пьере» Мелвилла, также была представлена на съезде MLA в Сан-Диего в 2003 году.

Что касается более поздних частей этой книги, то сокращенная версия главы 4 была опубликована под названием «Сентиментальный постгуманизм: Дэвид Фостер Уоллес» в «Twentieth-Century Literature 53» (2007. Vol. 53. Iss. 3). Небольшой отрывок из главы 5 появился под названием «Параллельные миры Хосе Марти» в «Radical History Review» (2004. Vol. 89), а предложение Роберта С. Левина и Кэролайн Левандер написать послесловие к прекрасному спецвыпуску под их редакцией о западнополушарных подходах к изучению американской литературы — American Literary History (2006. Vol. 18. Iss 3) — помогло придать более четкую форму моим мыслям, изложенным в этой главе. Раздел главы 5, посвященный Зоре Нил Херстон, был впервые представлен в ходе выступления на коллоквиуме «Трансатлантические переклички: Юг в Европе — Европа на американском Юге», состоявшемся в Вене в сентябре 2006 года. Эта речь впоследствии была опубликована под названием «Западнополушарный параллакс: Зора Нил Херстон и триангуляция расы» в материалах конференции под редакцией Вальдемара Захарасевича и Ричарда Грея (Австрийская академия наук — Британская академия, 2007). Часть главы 6, посвященная Тихоокеанскому Северо-Западу, прозвучала в виде доклада на семинаре американских исследований в Университете Глазго в ноябре 2008 года. Вариации заключительной главы этой книги были представлены в различных формах в виде пленарных лекций на съезде Итальянской

ассоциации американских исследований в Мачерате в октябре 2007 года, на встрече Норвежской ассоциации американских исследований и Скандинавской ассоциации канадских исследований в Бергене в октябре 2008 года, а также на конференции MELUS-Индия, состоявшейся в Шанти-Никетане (Западная Бенгалия) в ноябре 2008 года. Итальянская и индийская ассоциации впоследствии опубликовали различные варианты этого выступления в сборниках материалов конференции.

Выражаю отдельную благодарность Нэнси Крэмpton, которая любезно разрешила нам воспроизвести ее фотографический портрет Филипа Рота; Урсуле К. Ле Гуин за разрешение использовать карту из ее книги «Всегда возвращаясь домой»; а также Розмари Черминаро из нью-йоркского издательства «Simon and Schuster», чья помощь в получении разрешений на использование других иллюстраций, защищенных авторскими правами, была неоценима. Другие, более личные одолжения не так легко перечислить. Многие ранее замечали, что по мере того, как академические авторы продвигаются по карьерной лестнице, их благодарственные предисловия, как правило, становятся все короче — не потому, что сокращается количество людей, которых необходимо поблагодарить, а потому что сети поддержки и признательности все сильнее перепутываются и в них становится все труднее разобраться. Я, безусловно, извлек для себя немалую пользу из ресурсов Американского института Ротермера (RAI) Оксфордского университета, директором которого был в период с 2003 по 2008 год, — это не только великолепная библиотека, но и собрание блестящих представителей мира науки и общественно-политической сферы, готовых участвовать в дискуссиях о месте Соединенных Штатов в современном мире. (Мое упоминание во введении «высокопоставленного дипломатического деятеля из посольства США в Лондоне» относится к речи, произнесенной в соответствии с правилами Королевского института международных отношений в RAI.) Я также был президентом Международной ассоциации американских исследований (IASA) в период с 2005 по 2007 год, и в моей работе мне помогли — скорее косвенно, на уровне подсознания — те неудоб-

ные вопросы об американских отношениях с разными странами, которые звучали на конгрессах IASA в Оттаве в 2005-м, в Лиссабоне в 2007-м и в Пекине в 2009 году. Одной из характеристик академической жизни с начала развития интернета в середине 1990-х годов стала возможность обмениваться идеями с коллегами в гораздо более широком географическом диапазоне и с гораздо большей легкостью и частотой, чем ранее, благодаря чему образовался ценный ресурс в виде виртуального научного сообщества. Это имело решающее значение не только для хода моей работы с тех пор, как я вернулся в Великобританию из Соединенных Штатов в 1994 году, но также, по моему мнению, и для развития этой области в целом за последние пятнадцать лет. В широком международном спектре моей работе во многих отношениях помогали дискуссии с собеседниками, находившимися в самых разных местах. В Австралии это был Ян Тиррелл; в Германии — Джорджиана Банита, Винфрид Флак и Хайнц Икштадт; в Индии — Манджу Джайдка; в Ирландии — Лиам Кеннеди; в Израиле — Шира Волоски; в Италии — Марина Камбони, Кристина Джорчелли, Джорджио Мариани и Рената Моррези; в Японии — Шейла Хоунс, Джулия Лейда, Тацуши Нарита и Такаюки Тацуми; в Соединенном Королевстве — Сьюзан Кастильо, Дик Эллис, Ричард Грей, Сьюзен Мэннинг, Майкл О’Брайен и Стивен Шапиро; наконец, в США — Рэйчел Адамс, Джонатан Арак, Билл Болхауэр, Ларри Бьюэлл, Жаклин Вот Броган, Вай Чи Димок, Джейн Десмонд, покойный Эмори Эллиотт, Сандра М. Густафсон, Эндрю Хоберек, Гордон Хатнер, Джелал Кадир, Боб Левин, Джоэл Пфистер, Ларри Дж. Рейнольдс, Сандья Шукла, Лен Тенненхаус и Вернер Соллорс, а также Ханна Винарски из «Princeton University Press». Одним из читателей этой рукописи в Принстоне был Дон Пиз, и я должен выразить ему особую признательность за многочисленные проявления научной щедрости на протяжении вот уже более двух десятилетий.

Оксфорд,
ноябрь 2009 года

Введение

Детерриторизация американской литературы

Тема этой книги — отношения между американской литературой и мировым пространством, а также их изменения и развития с течением времени. Интерес для меня будет представлять не только художественная проза и поэтические произведения, эксплицитно организованные вокруг тех или иных концепций пространства, но также и то, каким образом широкий спектр текстов образует дугу, имплицитно выражаясь в других видах географической проекции, таких как картография и другие способы топографического отображения. Мой тезис заключается в том, что взаимосвязь между американской литературой и географией нельзя считать естественно обусловленной, что она включает в себя спорную территорию и что эта территория за последние четыре столетия пережила множество трансформаций и конфликтов. Я утверждаю, что эта нестабильность слишком часто упускалась из виду при систематизации и институционализации предмета американской литературы, особенно в последние сто лет. Культурный географ Дэвид Харви писал, что желательно было бы реконструировать матрицу «историко-географического материализма», в рамках которой анализируются все виды общественных формаций [Harvey 1989: 359], и новый взгляд на американскую литературу в контексте географического материализма состоит в том, чтобы осмыслить разнообразные формы ее воображаемых отношений с реальными измерениями физического пространства. В то же время я полагаю, что ассоциация Америки и в более широком смысле — предмета американской

литературы с нынешними географическими границами Соединенных Штатов — это подход, который следует ограничить конкретным и относительно узким историческим периодом, примерно от окончания Гражданской войны в Америке в 1865 году и до конца президентского срока Джимми Картера в 1981 году. В колониальный период и в первые годы существования республики более аморфная территориальная структура страны порождала аналогичную неопределенность в вопросе о статусе и авторитете американского дискурса; аналогичным образом примерно с 1981 года эффекты глобализации изменили конфигурацию базы национальной идентичности США. Идентификация американской литературы с национальной территорией США ограничивается национальным периодом и не может распространяться в той же мере на предшествующие и последующие времена. Поэтому я не пытаюсь просто описать американскую литературу как глобальное явление, так, будто предмет моего исследования может с королевским размахом претендовать на весь мир как на свою законную территорию. Я ставлю перед собой более скромную задачу: проследить отражение исторических изменений в тех постоянно меняющихся способах, которыми американская литература представляла себя на карте в отношении к мировому пространству в последние триста лет.

Мой критический метод включает в себя использование пространственных и временных координат, которые, разумеется, сами по себе являются метафорическими конструкциями. Хотя важно сознавать, что любая граница, проводимая историками и географами во времени или пространстве, неизбежно оказывается в некотором роде произвольной, столь же важно не упускать из виду ту огромную и важную культурную работу, которую способен проделать такой перспективный процесс пересмотра карт. Как заметил Фредрик Джеймисон в своем классическом эссе «Периодизация 60-х», ценность такого рода историзации заключается в возможности выявить структурные аналогии между несопоставимыми на первый взгляд событиями определенных эпох. Эта ориентация благотворна, потому что отделяет нарратив прошлого как от анекдотического самолюбования, так

и от простых сентиментальных форм ностальгии. Их, по словам Джеймисона, сменяет противоположное утверждение: «история есть необходимость», прошлое «должно было происходить именно так, как происходило, и его благоприятные моменты и неудачи были неразрывно переплетены между собой, существуя в рамках объективных ограничений и возможностей в определенной исторической ситуации» [Jameson 1984a: 178]. Арджун Аппадурай аналогичным образом описал идентификацию «изоморфных» отношений между разрозненными точками на сетке координат как способ сопоставить события, которые при других обстоятельствах представлялись бы совершенно не связанными между собой [Appadurai 1996: 182], и тем самым прояснить важные соответствия, которые в ином случае остались бы нераскрытыми. В «Формировании Америки», многотомной попытке представить «географическую перспективу 500-летней истории», Д. В. Мейнинг кроит историческую ткань несколько иным образом, описывая «атлантическую Америку 1492–1800 годов», затем «континентальную Америку 1800–1867 годов», «трансконтинентальную Америку 1850–1915 годов» и, наконец, «глобальную Америку 1915–2000 годов». Подобно Мейнигу, до-революционный период я вижу как «бескрайний, лишенный плана, неконтролируемый, нестабильный» ландшафт [Meinig 1986–2004: 205], а XIX век — как время, когда национальная территория обрела твердую форму; хотя Мейнинг считает, что глобализация зародилась в зачаточной форме в начале XX века, я настаиваю на более резком разграничении между модернистским и постмодернистским периодами. Ключевой момент, однако, заключается не столько в том, что считать разделяющим принципом или где проходит гипотетическая граница, сколько в том, каким образом географическое представление подсознательно проникает в американские культурные нарративы, вызывая напряженность и встречные потоки, дестабилизирующие воспроизведение самоопределяющегося предмета литературы.

Мое второе теоретическое пояснение, вытекающее из парадокса периодизации, связано с наблюдением Поля Рикёра, предложенного им в книге «Время и рассказ»: у историков культуры нет

иного выбора, кроме как читать время в обратном направлении. Рикёр называет это «ретроспекцией», в противоположность предикции, предсказанию [Рикер 2000: 218]. Такой метод неизбежно предполагает проецирование следствия на причину, а не наоборот. Это означает не только то, что вся история нарративна, но и то, что мы реорганизуем такие нарративы в свете того, что Рикёр называет «перераспределением» и «слиянием» горизонтов [Там же: 95–97], то есть изменяем наш взгляд на прошлое в соответствии с пересмотренными ожиданиями относительно настоящего и будущего. Это, в свою очередь, придает любому историческому перекраиванию карт рефлексивное измерение, поскольку ученые неизбежно повторяют формулу, которую Эдгар Аллан По предлагал для написания детективных рассказов и других беллетристических произведений: начать с «развязки», в затем проследить с начала то, что уже было прослежено в обратном направлении¹. Такого рода двойная структурная прошивка — пересмотреть не концы, а начала — недавно проявилась в многочисленных попытках изменить генеалогию американской литературной истории. Сайрус Пателл писал, что изучение современных американских этнических авторов обычно сочетается с ревизионистской критикой литературного канона, так что «восприятие американской культурой текстов прошлого, написанных авторами — представителями меньшинств, влияет на создание и восприятие будущих текстов зарождающихся литературных культур» [Patell 2003: 64]. В качестве примера этого телеологического *mise en abyme*² он приводит голландское этническое наследие, укоренившееся в космополитическом Нью-Йорке как порождение скорее мультикультурной Америки XXI века, чем освященных веками пуританских корней Новой Англии («Новой столицы»). Другими словами, та модель, которую мы приписываем прошлому, неизбежно переплетается и смешивается с проблемами настоящего.

¹ Изложение этой теории см. [Рое 1984: 13].

² «Помещение в бездну» (*фр.*) — рекурсивная художественная техника «рассказа в рассказе», известная также как «принцип матрешки».

Таким образом, это признание неизбежного перспективного уклона институциональных нарративов может послужить демистификации устоявшихся канонических рамок американского литературоведения. В начале XXI века становится все более очевидным, что в нарративах XX века об истории американской культуры, существующих в рамках представлений о национальной судьбе страны, установилась привычка отыскивать явления, кажущиеся предвестниками национального могущества Соединенных Штатов, — могущества, оформленного в гегемонистских терминах лишь относительно недавно. Уже сама категория «ранней республики» — очевидно анахроничный термин, подразумевающий существование более поздней республики, к чему естественным образом привели предшествующие события. Вот почему, например, пуританского поэта Эдварда Тейлора в прошлом веке часто провозглашали предвестником изломанного романтического духа Эмили Дикинсон, а Анну Брэдстрит поднимали на щит в качестве славного предка такие писатели, вошедшие в литературу после 1945 года, как Джон Берриман, ценивший в ней исповедальные мотивы, и Адриенна Рич, подчеркивавшая ее независимый феминистский дух³. Все эти оценки — порождения интересного и творческого подхода к прошлому, однако в историческом плане они очевидно уводят нас в сторону, поскольку имеют тенденцию представлять кальвинистские умолчания Тейлора и куртуазный ренессансный консерватизм Брэдстрит в приукрашенном виде в попытках вписать их в национальный нарратив, проецируемый на прошлое, и тем самым утвердить позиции американской национальной культуры более позднего времени.

Однако существует немного оснований предполагать, что такое ощущение национального триумфа представлялось данностью для самих американцев первой половины XIX века, когда их структуры управления и неуверенные шаги к политическому единству основывались на сомнительной, по мнению многих в то

³ Наиболее систематическая критика этой ретроактивной критической телеологии содержится в исследованиях Шпенгемана.

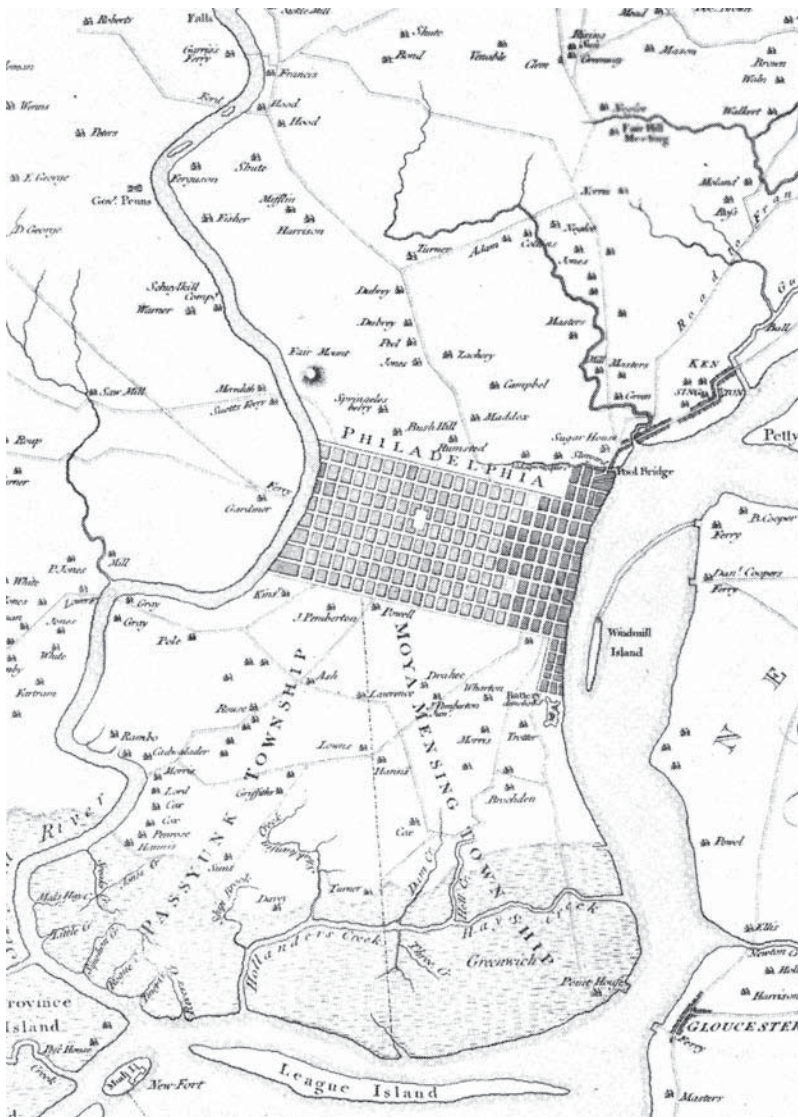


Рис. 1. Фрагмент карты Мэтью Лоттера «План и окрестности Филадельфии» (1777)

время, теоретической гипотезе федеративного союза. В первые шестьдесят лет истории США, последовавших за колониальным периодом, чувство национальной идентичности в стране оставалось столь же зыбким, столь же приблизительным, как и ее картография. Карта Филадельфии, составленная в 1777 году немецким картографом Мэтью Лоттером (рис. 1), симптоматично иллюстрирует разительный контраст между крошечной рациональной системой застройки центра города и расползающейся, аморфной территорией некартографированных, неупорядоченных сельских районов окружающей Пенсильвании [Boelhower 1988: 495]. Западная часть современных Соединенных Штатов оставалась в еще более недооформленном состоянии: если взглянуть на историческую карту Латинской Америки 1830 года (рис. 2), то можно увидеть, что территории Мексики проходят на ней через территорию современной Калифорнии, Аризоны и Нью-Мексико, и форма самой Америки очень отличается от образа «от моря до сияющего моря», который мы знаем сегодня⁴.

Дело обстоит очень просто: в то время, когда Ральф Уолдо Эмерсон писал в своем эссе 1844 года «Поэт» об Америке как о «поэме, которая пишется у нас на глазах» [Эмерсон 1986: 269], она была именно такова: гипотетическая или воображаемая концепция, или, по крайней мере, еще не достигшая твердого ощущения территориальной заземленности и замкнутости. Националистическая поэзия Уолта Уитмена 1850-х годов также несет в себе умозрительный, оптативный подтекст, который часто теряется за бравурным и назидательным тоном его стихов. Энн Бейкер писала о том, как проблемы структурного характера, сопровождавшие аннексию «огромных участков неизведанной территории» [Baker 2006: 1] в XIX веке, вылились в одержимость американских писателей «страхом перед безграничностью и потребностью придать форму пространству» [Ibid.: 27]. Последнее явственно видно в скрупулезных описаниях мира природы Генри Дэвидом Торо, а также в пародийном обращении Германа Мел-

⁴ О неустойчивом характере американского национализма на Западе в начале XIX века см. [Waldstreicher 1997].

вилла к «параллелям и меридианам», которые Марди описывает как «воображаемые линии, проведенные вокруг земной поверхности» [Мелвилл 2020а: 9–10]. Все политические инвестиции в идею «перста судьбы» в 1840–1850-х годах, стремление расширяться на запад и заявлять свои права на эту землю от имени звездно-полосатого флага говорят о желании заполнить белые пятна на карте, чтобы подчинить себе континент как в картографическом, так и в военном смысле. Действительно, частые войны США в начале XIX века — с британцами в 1812 году, кульминацией которой стала битва при Новом Орлеане, с мексиканцами в 1840-х годах из-за Техаса и юго-западных территорий, а также с коренными американцами из-за вопроса о переселении индейцев — все они говорят о стремлении переделать карту страны. Это одна из причин, по которым карты сами по себе были так популярны в Америке в то время, как заметил Мартин Брукнер [Bruckner 2006: 140–141], а география стала считаться основным обязательным предметом в американских школах, заняв в учебной программе более престижное место, чем история. Учебник «География в простом изложении», выпущенный «отцом американской географии» Джедедаей Морзе в 1784 году, к 1820 году выдержал двадцать два издания, и в эту довоенную эпоху географические сочинения считались, по словам Брюса А. Харви, «патриотическим жанром» [Harvey 2001: 28]. Повторение географических названий стало столь же привычной в американском образовательном контексте того времени практикой, как заучивание наизусть правил орфографии или таблицы умножения в других странах, что свидетельствовало о новаторской попытке людей присвоить в своем воображении такой пугающе огромный и необустроенный континент.

Таким образом, говорить о территориализирующем импульсе американской культуры начала XIX века — значит предполагать, что ее способ самоидентификации как чего-то отличного от других не обязательно включал в себя простое миметическое отражение местности. Сочинения Ральфа Уолдо Эмерсона традиционно считались истоком национальной идентичности американской литературы — в силу его принципиального упора



Рис. 2. «Латинская Америка в 1830 году». Из книги Патрика Имбера и Мари Куйяр «Дискурсы Нового Света в XIX веке во французской Канаде и Латинской Америке» (1995). Товарный знак: CO4 R1179. Карта с задней обложки. Приводится с разрешения Бодлианской библиотеки Оксфордского университета

на то, что он называет в своем эссе «Природа» (1836) «первоначальным, непосредственным отношением к вселенной». Но на самом деле как в этом эссе, так и в других сочинениях Эмерсона можно найти очень мало описаний природы, и свою непосредственность он выражает не через мимесис, а через интертекстуальность, заимствование символов и идей из классической европейской культуры, которые он поворачивает новой стороной. Таким образом, невесомая легкость эмерсоновской прозы проистекает из того, как он перекраивает карту американской культуры XIX века применительно к классическим памятникам прошлого. Точно так же, как библейские оратории Георга Фридриха Генделя столетней давности помещают эпические мифологии прошлого в радикально обособленную неоклассическую среду — пример того, что Рональд Полсон называет «священной пародией» [Paulson 2003: 214], гордо подчеркивающей разрыв между прошлым и настоящим, — так и Эмерсон в намеренно старомодной манере представляет себя интеллектуальным наследником Платона и Монтеня, подчеркивая, что его творческий замысел включает в себя головокружительную трансформацию одной культуры в другую.

С академической точки зрения, весьма печально, что в критической традиции американского романтизма XX века, теснее всего связанной с Гарольдом Блумом, Эмерсона принято считать институциональным прародителем американской литературы — первоисточником трансцендентализма, прагматизма, Уильяма Джеймса, Уоллеса Стивенса и т. д. — и не принято делать столь же сильный акцент на том, что Эмерсон описывает в своем эссе «Опыт» (1844) как внутренне присущее ему интертекстуальное качество восприятия: «Жизнь — это смена настроений, нанизывающихся друг на друга, как бусинки на цепочку, и, переживая их, мы убеждаемся, что они вроде разноцветных линз: каждая по-своему окрашивает мир и выхватывает в нем то, что ей попадает в фокус» [Эмерсон 1986: 275]. «Опыт» с его «фокусом» на том, что Эмерсон называет достижением «должной сферичности» души, иллюстрирует парадоксальную ситуацию: для жителей Соединенных Штатов в 1840-х годах их страна располагалась

где-то между эмпирическим и абстрактным, между местом и безместностью. Одна из основных идей Эмерсона состоит в том, что само местонахождение всегда относительно и произвольно, что Гёте ему такой же сосед, как и житель ближней улицы, что, как отмечает он в «Поэте», банки и тарифы «скучны скучным людям», однако в действительности они покоятся «на том же фундаменте чуда, что и город Троя, или храм в Дельфах» [Там же: 268]. Иными словами, читать Эмерсона в интертекстуальных терминах — значит детерриторизировать его, извлекать из узкого круга довоенной Новой Англии и рассуждать о его сознательных попытках реконцептуализировать универсализм Просвещения в альтернативной среде Нового Света.

В 1850-х годах в Соединенных Штатах география как таковая все чаще становилась частью риторики «предначертания судьбы». Американское географическое общество было основано в 1851 году, за три года до того, как Арнольд Гюйо, самый влиятельный американский географ своего времени, получил кафедру в Принстоне, которую ему предстояло занимать в течение следующих тридцати лет. Самому Эмерсону принадлежало издание книги Гюйо «Земля и человек» (1851). Замысел автора заключался в разработке теории эволюции полушарий как провиденциальной и таким образом полностью согласующейся с исключительными качествами американской национальной идентичности. «Жизненным принципом» географии, по утверждению Гюйо, следовало считать «взаимный обмен отношениями» между «неорганической природой» и «организованными существами», и, таким образом, физический мир следует рассматривать не как инертный или неодушевленный предмет, а как явление, «организованное для развития человека». Согласно «воле Провидения», утверждал он, «природа и история, земля и человек находятся в теснейших отношениях друг с другом и образуют лишь одну великую гармонию» [Guyot 1850]. Представление Гюйо о симметрии полушарий было частью его нарратива об историческом движении на запад — идеи о том, что центр цивилизации, зародившийся в Азии, теперь перемещается из Европы в Северную Америку. Далее Гюйо в качестве подтверждения культурно-

го превосходства Северной Америки над Южной представляет эту полушарную антитезу как аналогию антитезы, существовавшей в Европе, заключая, что контраст между Севером и Югом, смягченный в умеренных районах метрополии, воспроизводится в Новом Свете, более резко и в увеличенном масштабе: между Северной Америкой с ее умеренным климатом и протестантским населением, стремящимся к прогрессу, и Южной Америкой с ее тропическим климатом и малоподвижным католическим населением [Ibid.]. Нетрудно понять, почему эта версия географически выраженной воли Провидения пришлось особенно по душе Эмерсону в 1850-х годах после войны с Мексикой, аннексии Техаса, вывода британских войск с Тихоокеанского Северо-Запада и присоединения к Америке Орегона. В своем дневнике за 1853 год Эмерсон отмечает, что «Колумб был первым, кто открыл экваториальное течение в океане» [Emerson 1977: 5], а в более поздней дневниковой записи одобрительно цитирует отрывок из «Земли и человека», где Гюйо заявляет: «вне всякого сомнения... воды океана движутся вместе с небесами, то есть по направлению видимого хода солнца и звезд, с востока на запад» [Ibid.: 169].

Кардинально изменила культурный и политический ландшафт США, конечно же, Гражданская война: после ее окончания в 1865 году география страны стала более определенной, что облегчило ее интеграцию в одну политическую территорию. Неудивительно, что ученые, особенно в Соединенных Штатах, вновь и вновь возвращались к Гражданской войне как к поворотному моменту национальной судьбы: несмотря на обозначенные междоусобные региональные и расовые конфликты, исход войны способствовал становлению США как ведущей мировой экономической державы второй половины XIX века. Именно тогда страна начала приобретать ту континентальную форму, которую мы знаем сегодня: Калифорния была принята в Соединенные Штаты в 1850 году, Орегон — в 1859 году, Канзас — в 1861 году, Невада — в 1864 году, Небраска — в 1867 году, Колорадо — в 1876 году, Дакота, Монтана и Вашингтон — в 1889 году, Айдахо — в 1890 году и так далее. Иными словами,

объединение Севера и Юга происходило параллельно с объединением Востока и Запада. Постепенно Америка превратилась из ряда местных экономик во внушительное образование континентального масштаба. Если принять во внимание одновременный рост коммуникаций и технологий, расширение железных дорог на запад, развитие телеграфа и т. д., легко понять, почему к 1900 году Соединенные Штаты могли видеть себя как целостную политическую и экономическую единицу, что было просто невозможно в то время, когда Эмерсон писал свою «Природу» — в 1836 году⁵.

Слияние Соединенных Штатов в культурно и политически единое образование было предсказано во время Гражданской войны Авраамом Линкольном, который в своей Геттисбергской речи (1863) сослался на самовоспроизводящуюся круговую структуру представительства — «правление народное, народом и для народа», — как будто страна была смоделирована вокруг мифа эгалитарной демократии, что, безусловно, было очень далеко от мировоззрения отцов-основателей восьмьюдесятью годами ранее⁶. Неслучайно именно во времена Линкольна Соединенные Штаты начали приобретать форму существительного в единственном числе, а не во множественном, как было принято в первой половине XIX века, — этот переход также иллюстрировал консолидацию нации в единое неделимое государство. Помимо этого, на рубеже XX века понятие земли как носительницы неотъемлемых национальных ценностей стало наделяться аурой сакральности. Например, Флорида и Новый Орлеан в начале XIX века были предметом бойкого торгового обмена, но, как заметил Бенедикт Андерсон, после Гражданской войны идея Соединенных Штатов как национального пространства была настолько мистифицирована, что ни один политик

⁵ О культурном и экономическом развитии США в конце XIX века см. [Trachtenberg 1982].

⁶ Анализ того, почему «демократическое общество XIX века не было тем обществом, которого хотели или ожидали революционные лидеры», см. [Wood 1992b: 365].

отныне и помыслить бы не посмел о том, чтобы погасить государственный долг, просто продав, скажем, Флорида-Кис или южную Калифорнию тому, кто больше заплатит. В этом смысле покупка Америкой Аляски у России за 7,2 миллиона долларов в 1867 году стала последней крупной коммерческой сделкой такого рода, хотя сами Соединенные Штаты в 1917 году купили у Дании за 25 миллионов долларов Виргинские острова — сделка, отчасти мотивированная соображениями безопасности во время Первой мировой войны.

Язык критики в эпоху расцветающего американского национализма, как правило, включал в себя оправдание американской личности, специфических качеств американских ландшафтов и местностей, что мы можем наблюдать в романах Теодора Драйзера, Уильяма Дина Хауэллса и других. Это была также и эпоха мифологии, окружающей остров Эллис, посредством которой иммигранты должны были социально ассимилироваться и гомогенизироваться в американских гражданах. Самый высокий показатель иммиграции в США составил 1,3 миллиона человек в 1907 году — за год до того, как Израэл Зангвилл поставил свою пьесу «Плавильный котел», в которой пропагандировался миф об Америке как о стране иммигрантов, при всем критическом отношении к его эффективности. Такого рода двойное видение, одновременно конструирующее и деконструирующее образ Америки как земли обетованной, было характерно для американского модернизма, стремившегося закутаться в риторику нативистской утопии — риторику, которая оставалась фундаментальной основой и базовой структурой для всех последующих метаний и иронических мотивов, пронизывающих разнообразные тексты⁷. Хотя эссе Рэндольфа Борна «Транснациональная Америка», опубликованное в 1916 году, в первом же предложении провозглашает «неудачу плавильного котла» перед лицом «разнообразных националистических чувств» [Bourne 1964: 107]

⁷ О взаимодополняющих аспектах расовой идентичности и о текстовой иронии в американских модернистских нарративах, таких как «Великий Гэтсби», см. [Michaels 1995: 41–42].

среди американских иммигрантов времен Первой мировой войны, предпоследний абзац этого эссе пророчески предвещает новую версию Соединенных Штатов, основанную на большей терпимости к этническому разнообразию. Борн называет ее «будущей Америкой, в которой все могут быть едины, которая неодолимо тянет нас к себе и где мы с большей теплотой готовы понять друг друга» [Bourne 1964: 123].

Таким образом, американская литература конца XIX — начала XX века имеет тенденцию не только подпитываться характерными чертами изображаемой местности, но и видеть в этих чертах гарантию собственной подлинности и патриотического чувства. Последнее явно выражено в полемических эссе Хауэллса в защиту методов реализма. Это область того, что Филип Фишер назвал «неопровержимыми фактами», где отношения между местным и национальным становятся самоаллегорическими в том смысле, что ценность отдельных местностей — Небраски Уиллы Кэсер, Новой Англии Роберта Фроста или Нью-Джерси Уильяма Карлоса Уильямса — подтверждается не их специфическими характеристиками или феноменологическими качествами, а синекдохическим воплощением национального импульса, чувством, что они существуют, по выражению последнего, «в американском зерне». В работе Тома Лутца о литературном космополитизме подчеркивается то, в какой степени региональная литература Америки конца XIX — начала XX века была опосредована внешней перспективой с ее стремлением интегрировать регион и нацию как географические следствия друг друга, как патриотические проявления того, что Хауэллс назвал «нашей децентрализованной литературой» [Lutz 2004: 38]. В эссе Джона Дьюи от 1920 года «Американизм и локализм» «локальность» парадоксально провозглашается «единственным универсальным» аспектом американской национальной идентичности [Dewey 1982: 15], в то время как Керри Тирадо Брамен в «Применении разнообразия» описывает, как акцент на этнических и региональных различиях стал «неприкосновенным признаком национальной исключительности» американской культуры XX века [Bramen 2000: 1]. Прослеживая дискурс материального и пространствен-

ного изобилия до работ Уильяма Джеймса 1909 года о плюрализме, Брамэн показывает, как далекий от оппозиции к идентитарной политике Джеймс стал предшественником современных теоретиков, таких как Корнел Уэст, которые еще в 1990-х годах видели в приверженности мультикультурализму символ отличия открытой культуры США от более репрессивных и ограничительных систем других стран [Bramen 2000: 297].

Это движение к интеграции и сближению местных различий в рамках более крупной национальной матрицы усилилось в начале XX века благодаря рационализации методов производства, усовершенствованных Генри Фордом и другими на основе фабричной системы, в которой национальная модель воспроизводилась в каждом штате. Определяющим вопросом в романе Джона Дос Пассоса «США», опубликованном в виде трилогии в 1938 году, является превалирование общих национальных черт над региональными различиями и проникновение промышленной модели массового производства и потребления в каждый уголок Соединенных Штатов. (Название первого тома этой трилогии — «Сорок вторая параллель» — явно отсылает к географической линии широты, проходящей через США с востока на запад.) Все это привело к мощнейшей политической сплоченности и экономическому богатству страны в середине XX века, что позволило ей решительно вмешаться в ход Второй мировой войны и утвердить себя, особенно в Европе, в качестве символа свободной страны, противостоящей зверствам фашизма и убожеству коммунизма.

Именно после Второй мировой войны, в 1951 году, в Соединенных Штатах была основана Ассоциация американских исследований, и примерно в это же время возникло большинство программ американских исследований в Европе. Эти программы продвигали представление об Америке как об образцовой и исключительной стране, маяке как материального возрождения (благодаря ее экономической системе невмешательства государства в бизнес и торговлю), так и культурной современности. Считалось, что эта современность проявляется в стилистическом

акценте на неформальности, представленной в 1950-е годы джазом и другими формами массовой культуры, а также в остром просторечном языке Сола Беллоу и писателей-битников, которые, казалось, воплощали в себе долгожданный уход от окостеневших классовых структур и социальных иерархий Европы. В статье для обложки журнала «Time» за 1941 год Генри Люс, главный редактор журнала, метко назвал XX век «американским веком». Как заметил Нейл Смит, такое пророчество со стороны Люса неизбежно включало в себя принятие как само собой разумеющегося «географической амнезии» [Smith 2003a: 460], объявленную победу над координатами физического пространства, смену прежнего имперского замысла, основанного на территориальном владении, новым, подвижным либеральным интернационализмом, посредством которого американские экономические и культурные идеи проникали на зарубежные рынки. Национальная идентичность США стала ассоциироваться с экспортом товаров через национальные границы с целью упрочить экспансионистские стороны националистической иконографии.

Однако я хочу заметить, что в настоящее время Соединенные Штаты значительно продвинулись за пределы этой национальной фазы; с момента инаугурации Рональда Рейгана в январе 1981 года страна вступила в новую эру, которую можно назвать транснациональной, сконцентрированной скорее вокруг необходимости достижения взаимовыгодной позиции США в глобальных сетях обмена. Чтобы подчеркнуть историческое своеобразие этой матрицы транснационализма, мы можем вернуться к идее детерриторизации, впервые выдвинутой в 1972 году французскими теоретиками Жилем Делёзом и Феликсом Гваттари в их психоаналитической работе «Анти-Эдип», где они описывают, как потоки желаний пересекают границы отдельных, разграниченных территорий:

Раскодирование потоков, детерриторизация социуса формируют наиболее существенную тенденцию капитализма. Он непрестанно приближается к своему пределу, который является собственно шизофреническим пределом. <...>

Капитализм в своем процессе производства производит огромный шизофренический заряд, на который он переносит весь груз своей репрессии... [Делёз, Гваттари 2008: 59–60].

Не стоит рассматривать государство в качестве принципа территориализации, который регистрирует граждан соответственно их местожительству, напротив, мы должны увидеть в принципе местожительства следствие движения детерриторизации, которое разделяет землю как объект и подчиняет людей новой имперской записи, новому полному телу, новому социусу [Там же: 308].

Государство больше не может довольствоваться перекодированием уже закодированных территориальных элементов, оно должно изобрести особые коды для все более детерриторизованных потоков... [Там же: 344–345].

Термин «детерриторизация» впоследствии использовался в более широком культурном и политическом контексте такими критиками, как Карен Каплан, которая связала его с опытом женщин и этнических меньшинств, когда они «становились меньшинством» или оставались на грани [Kaplan 1990: 359], и Аппадурай, который рассуждает о нем более детально в связи с процессами глобализации:

[Мой] подход к разрыву, вызванному совместным действием электронной медиации и массовой миграции, является явно транснациональным — даже постнациональным <...> [Он] резко отходит от архитектуры классической теории модернизации, которую можно назвать фундаментально реалистичной, поскольку она предполагает методологическую и этическую значимость национального государства <...> До недавнего времени <...> воображение и фантазия были противоядием от ограниченности социального опыта. За последние два десятилетия, когда *детерриторизация* людей, образов и идей обрела новую силу, этот вес незаметно сместился [Appadurai 1996: 9, 53] (курсив мой. — П. Д.).

Один высокопоставленный дипломатический представитель посольства США в Лондоне в своем выступлении в 2004 году

выразил мнение, что крупнейшим политическим сдвигом в его профессиональной жизни стало не избрание в 2000 году Джорджа Буша-младшего вместо Эла Гора на смену Биллу Клинтону, а решающий переход в 1980 году от Джимми Картера к Рональду Рейгану. Разумеется, как уже отмечалось ранее, все подобные воображаемые вехи в истории произвольны и приблизительны, однако эту разделительную линию можно считать в какой-то мере правдоподобной, поскольку в 1970–1980-х годах экономическая инфраструктура Соединенных Штатов начала существенно меняться. Ричард Никсон предвидел этот переход к глобальной экономике в августе 1971 года, когда объявил, что Соединенные Штаты больше не будут обменивать валюту на золото, тем самым фактически отказавшись от золотого стандарта и открыв эру колебаний обменных курсов. Дэвид Харви датирует упадок «фордистского режима» 1973 годом — годом, когда деньги «утратили материальность», поскольку была принята полностью плавающая система конвертации валюты, и деньги больше не имели «ни формальной, ни материальной связи с драгоценными металлами» [Harvey 1989: 140, 297]. С утратой механизма, который эффективно регулировал темпы роста денежной массы в стране, Соединенные Штаты и другие национальные государства оказались все более вовлеченными в рынок глобального обмена, что усугубила в 1980-х годах рейгановская философия свободного рынка, а в 1990-х годах — резкий рост информационных технологий, сделавших возможным перемещение капитала по всему миру в любой момент. Эти явления были воспроизведены несколько позже в других частях мира: к примеру, в Великобритании, избрание Маргарет Тэтчер премьер-министром в 1979 году резко нарушило сложившийся в послевоенные годы либеральный общественный консенсус в стране. Однако ключевым символическим событием в Европе стало падение Берлинской стены в 1989 году, которое не только положило конец холодной войне, но и фатально подорвало социальную и экономическую сплоченность Западной Германии, бывшей самым успешным корпоративным государством послевоенной Европы. Майкл Деннинг рассматривает падение Берлинской стены как предвестие окон-

чательного разрыва между тем, что он называет «эпохой трех миров», разграниченных в соответствии с дискретными геополитическими зонами, доминировавшими в страноведении в период холодной войны — с 1945 по 1989 год, — и последующей эпохой глобализации. Деннинг отмечает, что давление со стороны Международного валютного фонда и перемещение финансового капитала через национальные границы в то время серьезно дестабилизировало автономию замкнутых политических режимов всех видов: «как социал-демократической Ямайки Мэнли, так и апартеида де Клерка в ЮАР» [Denning 2004: 46].

Важно подчеркнуть, что силы детерриторизации в то же время исподволь размывали и разрушали национальную идентичность самих Соединенных Штатов, в частности, отношения между их внутренним пространством и внешним миром. В книге «Империя», случайно написанной в разгар неолиберального экономического бума в 1999 году, Майкл Хардт и Антонио Негри описали международный капитализм как «децентрализованный и детерриторирующий аппарат управления, который постепенно включает все мировое пространство в свои открытые границы, раздвигая их», и предположили, что это некая «новая имперская форма суверенитета», которую нельзя отождествлять с каким-либо конкретным «национальным государством» [Hardt, Negri 2000]. Однако в такой версии империализма можно увидеть странное сходство с абстрактным трансцендентализмом, в котором финансовый капитал, как некогда «прозрачное глазное яблоко» Эмерсона, стал силовым полем, центр которого находится везде, а окружность нигде. «Империя представляет собой поверхность мира, — пишут Хардт и Негри, — к виртуальному центру которого можно получить немедленный доступ из любой точки этой поверхности» [Ibid.: 58]. Стремясь вытеснить пространственную географию, Хардт и Негри неявно имитируют риторику империи, объявляя территориальные образования устаревшими: как выразился Нейл Смит, их «признание империи затмевается утраченным географическим миропониманием, которое должно быть ее целью» [Smith 2003a: 457].

Однако в мире географического материализма реальный опыт детерриторизации оказывается раздробленным, связанным противоречиями и несоответствиями, которые плохо вписываются в глобальные системы или режимы накопления капитала. Одно из литературных описаний этого трудного положения можно найти в романе Джо Клейна «Основные цвета», опубликованном в виде анонимного отчета об избирательной кампании Билла Клинтона в 1992 году. Кандидат в президенты, которого в романе зовут Джек Стэнтон, обращаясь к группе рабочих в Портсмуте (Нью-Гемпшир), говорит, что не станет их обманывать, уверяя, что сможет навсегда сохранить за ними рабочие места в новой ситуации, когда транснациональные корпорации могут мгновенно выводить инвестиции в страну или из страны, что и в голову не могло прийти Генри Форду шестьдесят лет назад:

Итак, позвольте мне сказать вам вот что: ни один политик не сможет вернуть эти рабочие места на верфях. Или снова сделать сильным ваш профсоюз. Ни один политик не сможет сделать все как раньше. Потому что мы уже живем в новом мире, в мире без границ — я имею в виду, в экономическом смысле. Человек может нажать кнопку в Нью-Йорке и перевести миллиард долларов в Токио — вы и глазом моргнуть не успеете. Теперь у нас есть мировой рынок. Для кого-то это хорошо. В конце концов, вы должны верить, что это хорошо для Америки... Я буду бороться, дергаться, вкалывать до кровавого пота, добывая деньги на то, чтобы дать этой стране образование, которое обеспечит вас на всю жизнь, чтобы дать вам подспорье для продвижения наверх. Но самое трудное вам придется делать самим. Я не могу сделать это за вас, и я знаю, что это будет нелегко [Klein 1996: 161–162].

Герой романа Стэнтон (он же Клинтон) намеренно позиционирует себя в контексте гибких условий глобального рынка, царства аутсорсинга и транснационализации. Он признает, что интересы американских корпораций зачастую легче удовлетворить не за счет внутренних инвестиций, а за счет переноса сферы услуг или производства в Мексику или в Азию, где заработная

плата ниже, а затраты меньше. Фактически это означает, что устойчивые модели процветания и безопасности среднего класса, характеризовавшие эпоху Генри Форда, почти исчезли. Прибыли корпораций, конечно, быстро увеличивались, но их рост не касался напрямую широких слоев работающего населения и не отражался на них, как в середине XX века, когда корпорации того же «Форда» обычно с патриархальной благожелательностью пеклись о стабильном благополучии своих работников.

Отношения американской культуры и глобализации — обширная тема, переплетающаяся с темой развития телекоммуникаций и средств массовой информации, а также расширения транснациональных корпораций; пожалуй, главное, что здесь следует отметить, — саму реальность происходящего. Например, сеть «Макдоналдс» открыла первые два заведения за границей, в Канаде и Пуэрто-Рико, только в 1967 году; однако к 1999 году зарубежные продажи «Макдоналдс» уже превысили внутренние, и сегодня большая часть его торговых точек — примерно 17 000 из 30 000 — расположена за пределами территориальных границ США [Ferguson 2004: 18]. Действительно, связь между географическим положением и культурной идентичностью настолько радикально изменилась в результате недавних изменений в коммуникационных технологиях, что, по утверждению Линды Баш и других ученых, традиционные различия между мигрантами и иммигрантами перестали существовать вовсе.

Здесь в качестве примера можно вспомнить гренадский избирательный округ в Нью-Йорке, который в социальном, политическом и часто в экономическом отношении остается частью земель предков; при официальной численности населения Гренады в 90 000 человек в действительности там проживает только 30 000. Это привело к созданию того, что Бах и другие называют «детерриториализованным» национальным государством: находясь в его границах, люди могут продолжать активную деятельность в тех странах, откуда уехали, с помощью электронных средств. Такие параллельные отношения все чаще оформляются юридически: например, с конца 1980-х годов филиппинское государство продолжает взимать подоходный налог со всех филипп-

пинских граждан, проживающих за границей по специальной заграничной визе, выдаваемой правительством. В результате Конгресс США стал все чаще испытывать прямое давление со стороны филиппинских избирателей в Соединенных Штатах, требующих от него прямого вмешательства во внутреннюю политику Филиппин, в результате чего традиционное разграничение между внутренней и внешней политикой стало размываться все сильнее. Этот филиппинский пример не следует рассматривать как какую-то редкую аномалию. Так, в книге «Транснациональные жители» (2001) Пегги Левитт предлагает тематическое исследование того, как мигранты из Мирафлореса, городка в Доминиканской Республике, в Ямайку-Плейн, район Бостона, одновременно участвуют в социальной, политической и экономической жизни у себя на родине и в принявшем их обществе. «Транснациональная деревня» в понимании Левитт функционирует не в силу территориальной близости, а благодаря дешевым телекоммуникациям и авиабилетам, и представить себе национальное государство, простирающееся за пределы своих традиционных географических границ, значит также вообразить посредством обратной проекции американское государство, территория которого больше не является синонимом интересов граждан США.

Вместе с тем едва ли можно говорить о попытке представить неолиберализм или глобализацию простым свершившимся фактом или об утверждении, что местная или национальная политика не играет никакой роли в организации и перераспределении ресурсов. Применительно к исследованию американской литературы и культуры можно утверждать, что с 1980-х годов правила взаимодействия внутри них изменились настолько значительно, что прежние универсальные страноведческие представления об эксепционалистских формах национальной политики и культуры, разглагольствования об американском многообразии и т. п. стали почти не актуальны. Что касается того, как именно это движение к транснациональной инфраструктуре проявилось в американской литературе, — некоторое количество наиболее ярких примеров можно найти в произведениях таких писателей, как Дуглас Коупленд и Уильям Гибсон.

Один из них вырос в Канаде, в Ванкувере, однако пишет о Тихоокеанском Северо-Западе как о транснациональном регионе. Другой родился в Южной Каролине, но с 1972 года живет в Ванкувере, и его представления об американской цифровой культуре, как мы увидим в главе 6, косвенно организованы вокруг параллельных компьютерных вселенных. Расширенная трактовка темы детерриторизации представлена в романе Гибсона «Распознавание образов» (2003). Его героиня работает в рекламном агентстве под названием «Синий муравей», описанном в книге как «структура скорее внешнегеографическая, чем транснациональная». Пересекая национальные границы, героиня Гибсона вспоминает своего отца, который «в течение двадцати пяти лет обеспечивал безопасность зданий американского посольства в различных странах» и девизом которого всегда была «безопасность периметра». Однако этот хладнокровный старый боец пропадает на Манхэттене утром 11 сентября, а его жена впоследствии предполагает такую возможную разгадку тайны его исчезновения: «...после удара второго самолета отцовская горькая досада, его личное и профессиональное возмущение той чудовищной легкостью, с которой был нарушен периметр, были столь велики, что он просто исчез, испарился в знак протеста» [Гибсон 2015a].

Роман Гибсона, написанный и опубликованный по следам того, что один из его персонажей называет «печально известными событиями» в Нью-Йорке, подчеркивает смысл произошедшего 11 сентября для Соединенных Штатов: оно стало самым явным и незабываемым символом проницаемости границ страны, ее новой уязвимости для внешнего воздействия. В этом смысле неудивительно, что огромный упор на «национальную безопасность» в администрации Джорджа Буша-младшего (2001–2009) должен был подействовать как реакция на это распространившееся ощущение неустроенности и травмы. Превратить «дом» в «нацию» или «родину» — значит по определению перейти из зоны, где уют и безопасность принимаются как должное, в зону, где их приходится тревожно и бдительно охранять. В этом смысле сама фраза «национальная безопасность» звучит противоре-

чиво: подобная риторика как раз и вызывает то чувство незащищенности, которое призвана смягчить. По словам Жана Бодрийяра, терроризм можно рассматривать как неизбежный аналог развития международной рыночной экономики: структуры, на которые он опирается, почти идентичны рыночным, основаны на эксплуатации компьютерных и авиационных технологий, быстром перемещении капитала, широком распространении научной и прочей информации, а также на тотальном могуществе мировых СМИ (прежде всего сила терроризма подпитывается культурой телевизионных зрелищ): «Деньги и биржевые спекуляции, информационные и авиационные технологии, зрелищный размах и медиа-сети — террористы усваивают все: и модернизацию, и глобализацию, — не меняя курса на их уничтожение» [Бодрийяр 2016: 108]. В то время как для большинства американцев Вторая мировая война и последовавшая за ней холодная война происходили в чужих странах, в далеком мире европейских полей сражений или в теневой сфере шпионов с Востока, самым неприятным в 9/11 была демонстрация того, что границы, отделяющие внутреннее от внешнего, уже нельзя легко контролировать или даже четко определить. Такая проницаемость стала смешиваться в умах многих американцев как с угрозой христианским фундаменталистским ценностям, так и с потерей гарантированных рабочих мест для множества людей в этом, по выражению Эдварда Соджи, «постфордистском» экономическом ландшафте [Soja 1989: 3], управляемом не столько трудом или другими традиционными формами производства, сколько мобильными на международном уровне капиталом и технологиями. Таким образом, мощное воздействие 11 сентября лучше всего можно осмыслить и понять, имея в виду, что оно стало не громом среди ясного неба, а, напротив, резонировало как символическая кульминация различных видов детерриторизирующих сил, набравших обороты со времен Рейгана.

Более широкий контекст связан с постепенным снижением мощи США вместо ее аккумуляции. Политолог Иммануил Валлерстайн пришел к выводу, что относительный упадок американской гегемонии в следующие пятьдесят лет оказался неиз-

бежен не из-за какой-то конкретной политики, проводимой или не проводимой президентами США, а в силу более структурных причин: в частности, вследствие растущей модуляции национальной экономики в транснациональной оси геополитического пространства. Аморфные процессы, связанные с глобализацией, повлияют на Соединенные Штаты как в политическом, так и в экономическом плане: как указал Нил Фергюсон, любая нация политически менее сильна, когда имеет тысячу единиц ядерных вооружений, а любая другая страна — одну, чем если бы у нее была одна, а у других стран ни одной [Ferguson 1994: 299]. Одним из курсов, проводимых Джорджем Бушем-младшим — безусловно обреченных на провал в долгосрочной перспективе, — было замораживание ядерного «распространения», как выражалась американская администрация, на этапе, наиболее благоприятном для Соединенных Штатов [Wallerstein 2003: 287]. Это достаточно известная уловка в анналах имперской истории, восходящая к древним римлянам, которые всеми силами стремились предотвратить попадание любого опасного оружия в руки потенциальных врагов. Но учитывая то, как ускорил интернет глобальный обмен информацией, в результате чего научные знания уже не заперты в хранилищах времен холодной войны, а рассредоточены по множеству центров, претензии на исключительное превосходство и изоляционизм, направленные на сохранение мирового господства США, не могли иметь серьезных шансов на долгосрочный успех. Маловероятно и то, что, несмотря на всю политически рассчитанную риторику «оси зла», сами правительства США не знали о том, как постепенно меняется этот баланс сил. Один из консультативных органов президента Буша-младшего, Национальный разведывательный совет, даже подготовил в декабре 2004 года отчет под названием «Карта глобального будущего», в котором глобализация описывалась как «всеобъемлющая “мегатенденция”, сила настолько вездесущая, что она будет в значительной мере формировать все прочие основные тенденции в мире 2020 года», в результате чего «то, как мы представляем себе карту мира в 2020 году, радикально изменится». Далее в отчете открыто предсказывается, что, хотя

к 2020 году США останутся «важнейшей отдельной страной по всем параметрам влияния», их тем не менее ожидает «размывание их относительной позиции силы» [Mapping the Global Future 2004: 10–11].

В этом свете одним из интереснейших аспектов современной американской литературы становится то, как она представляет способы интериоризации и эмоционального восприятия проблем детерриторизации. Джон Апдайк, к примеру, стал известен в 1960–1970-х годах благодаря хронике судьбы Гарри Ангстрема в серии романов о Кролике и, в частности, тем аналогиям, которые он проводит между судьбой своего главного героя и современным состоянием Соединенных Штатов. Однако, как мы увидим в главе 4, одна из структурных проблем этой серии состоит в том, что параллели между жизнью белого работника автомобильного бизнеса из Пенсильвании и судьбой страны в целом ближе к концу романа начинают казаться натянутыми и ограничивающими. Романы Апдайка из цикла о Кролике намеренно выдержаны в тоне созвучия националистическому духу послевоенной эпохи, когда считалось, что белый средний класс Америки представляет судьбу страны в целом, а государственные радио- и телевизионные сети в собственном представлении выступали от имени единого народа. Однако в романе «Ищи лицо мое» (2002) можно найти и конкретные рассуждения о том, что рассказчик Апдайка называет «угасающей протестантской гегемонией», и об исчезновении национальной безопасности, некогда сопровождавшейся столь ясным ощущением американской идентичности. Осев в возрасте семидесяти девяти лет в своем доме в Вермонте, художница Хоуп Чафец думает о том, как «обладание этим домом отчасти вернуло ее к простоте и бесхитростности времен ее детства, когда дома и дворы разграничивали безопасные территории и черпали воду из глубоких колодцев, таинственных хранилищ, доверху наполненных общими запасами» [Updike 2002: 81]. Она смотрит вечерние новости по телевизору и видит вместо Тома Брокау, обычного ведущего новостей NBC, «ослепительно-безупречную молодую красавицу со светлыми глазами цвета топаза, по-кошачьи широко расставленны-

ми», имя которой «даже не греческое, а скорее турецкое — витой жгут быстрых звуков, похожих на какое-то английское слово, прочитанное задом наперед». «Старую американскую гвардию вытесняет новая поросль, — думает она. — Конечно, давно пора — печалиться не о чем» [Ibid.: 11]. Элегический тон романа связан не только с тем, как Хоуп переживает приход собственной старости, но и с ее осознанием того, что прежний американский уклад также уходит в небытие, что традиционная иконография национальной идентичности теперь кажется столь же зыбкой, как отжившее обаяние христианской теологии — упадок которой с любовью, в типичной апдайковской манере, тоже описан в этой книге.

Другой тип карты предоставлен Лесли Мармон Силко в виде предисловия к ее роману «Альманах мертвых» (1991), в котором автор ставит амбициозную задачу переписать историю Америки с точки зрения коренных американцев. Эта «пятисотлетняя карта» с центром в Тусоне (штат Аризона) простирается от резервации Лагуна-Пуэбло на севере до Мехико на юге, а нынешняя граница между США и Мексикой предстает как нечто малосущественное для передвижения людей и культур по этой земле на протяжении веков [Silko 1992: 14–15]. Сам роман, как и предшествующее ему картографическое изображение, содержит перспективу инверсии, которая включает в себя перерисовку карты Соединенных Штатов в пространстве и времени. Роман Силко намеренно обходит хронологию истории США, чтобы показать регион Аризоны с совершенно иной культурной точки зрения: автор рассматривает американский юго-запад в контексте ацтекских цивилизаций и войн апачей и тем самым представляет привычный национальный нарратив Соединенных Штатов как нечто условное и подлежащее пересмотру. Это, в свою очередь, предстает как следствие хронологии «народной истории» [Ibid.: 742] в последнем разделе книги, где на первый план выдвигается история рабов и с вызовом игнорируются вехи официальной истории США. Силко описывает государство США как незаконное образование, основанное на земле, украденной у коренных американцев, хотя «Альманах мертвых» изображает американ-

скую культуру скорее с точки зрения сложного наследия разнообразных предков, гибридной смеси испанской и культур коренных народов, взаимосвязанных между собой в пространстве глобальной деревни.

В другом своем произведении, эссе «Государство-пограничник», Силко пишет о том, как после 1980 года государственные органы США отказались от исключительного акцента на охране мифического «железного занавеса»; вместо этого Служба иммиграции и натурализации стремилась воспрепятствовать свободному передвижению не только через, но и внутри границ США, особенно на юго-западе Америки, создавая тем самым защитные механизмы против предполагаемой угрозы массовой миграции и «нелегалов» [Silko 1996: 121], предвосхитившие более поздний фетиш «национальной безопасности». Действительно, индейская культура представляет собой интересный микрокосм и символ современной судьбы культуры США, поскольку концепция детерриторизации была насильственно применена к коренным американцам в начале XIX века, когда Эндрю Джексон, президент Соединенных Штатов в период с 1829 по 1837 год, призвал нацию принять гибель индейских племен как неизбежность. Джеймс Фенимор Купер в романе «Пионеры, или У истоков Саскуиханны» (1823) представляет таяние льда на озере Отсего как природный аналог исторического лишения прав коренных американцев — процесс, который автор не без успеха пытается рационализировать. С этой точки зрения можно сказать, что утрата территориальной безопасности, постигшая коренных американцев в XIX веке, теперь в ином виде и при иных обстоятельствах постигла американскую культуру в целом.

Таким образом, моя гипотеза в общем виде состоит в том, что националистическая фаза американской литературы и культуры продолжалась с 1865 года примерно до 1981-го и что нынешняя транснациональная ее фаза имеет много общего с литературой периодов до и после Войны за независимость, когда национальные границы были гораздо менее определенными и устоявшимися. Ученый-географ Роберт Дэвид Сак связывает идею территории прежде всего с темами власти, защиты и политического

контроля — темами, которые иногда проецируются на само территориальное образование, как в общепринятом представлении о чем-то как о «законе страны» [Sack 1986: 33]. Сак также писал, что понятие территории часто наделялось идеей мифического содержания, подобно тому, как древнее деление Китайской империи на четыре части наивно представлялось «зеркалом космического порядка» [Ibid.: 77]. Такие формы сублимации включают в себя то, что Делёз и Гваттари называли процессом «ретерриторизации» [Делёз, Гваттари 2008: 60], когда присвоение территории направлено на то, чтобы перекрыть ее материальную текучесть. Этот проявляющийся часто неявно подход присутствует даже в современном прочтении произведений американской литературы. Например, в книге «Пейзаж и идеология в литературе американского Возрождения» Роберт Э. Абрамс обращается к идее того, что он называет «негативной географией» [Abrams 2004: 2], чтобы объяснить сопротивление Торо и других рационалистическим картографиям — картографиям, которые Абрамс видит как чуждые, привнесенные из европейского мира на первозданный американский ландшафт. В таком прочтении уход от абстрактных географических карт к тому, что Абрамс называет «ощущением неопределенного экзистенциального обещания» [Ibid.: 12], становится имплицитной гарантией американского литературного национализма, оправдывающего себя уходом от «галлюцинаторного воздействия централизованного, паноптического видения» [Ibid.: 78] и определяющего себя через отношение к некоему ненанесенному на карту идеалу. Таким образом, Абрамс критически резюмирует классический трансценденталистский подход, согласно которому стирание конкретных мест в истории и географии становится признаком сепаратистской самоуверенности и американской аутентичности писателя. Однако помещать культуру и географию в такого рода взаимоисключающие отношения — значит упускать из виду неразрывное переплетение их нарративов. В этом смысле абрамсовская версия «негативной географии» во многом напоминает традиционную форму деисторизации, транслитерацию материальных условий в некую версию мифического идеализма, из

которой вытеснены очертания конкретных времени и пространства. Дискурс географического материализма будет стремиться напротив — восстановить эту пространственную динамику в американской литературе.

В эпоху глобального потепления и других различных форм транснациональной циркуляции, когда проблемы окружающей среды невозможно свести лишь к местной или национальной специфике, растворение пространственных отношений в «негативной географии», безусловно, не может не выглядеть как парохимальная стратегия. Одной из концептуальных проблем, связанных с изучением литературы США, всегда была склонность к относительно суженной теоретической матрице, с явственной тягой самой культуры к привычным терминам и якобы природной привязанности к родной почве, что запускало замкнутый цикл, в рамках которого американских писателей оценивали с точки зрения того, истинные ли они американцы. С другой стороны, смещение территориальной автономии США потенциально способно открыть новые возможности для изучения места Америки в мире, так что теоретиков транснационализма с их приверженностью альтернативным политическим формациям было бы полезно прочесть поперек привычных идей американского полиса. К примеру, в книге «Мы, народ Европы?: Размышления о транснациональном гражданстве» французский политический мыслитель Этьен Балибар обсуждает те способы, которыми нации традиционно пытались охранять свои границы, чтобы отстоять целостность публичной сферы, а в результате определяли себя в первую очередь с помощью тех или иных механизмов исключения. Однако Балибар также указывает, что в XXI веке такие границы уже не проходят «лишь по внешней границе территорий», а — благодаря международным средствам массовой информации, финансам и т. д. — рассредоточены внутри них: «пограничные районы... не маргинальны по отношению к устройству публичной сферы, но находятся в центре» [Balibar 2004: 1–2]. Основная проблема, отмеченная в работе Балибара — меняющаяся политическая система в Европе и ее медленная эволюция в нечто более похожее на федеральный

союз; но, следуя рикеровской логике «ретроспекции», не исключено, что такие изменившиеся условия в Европе XXI века будут способствовать радикальному пересмотру культуры и истории США. Дэвид Кристал предполагает, что в течение следующих пятидесяти лет Европа, вероятно, превратится в более единое политическое государство, в котором английский станет доминирующим языком, используемым в качестве лингва франка, хотя и будет сосуществовать с рядом других европейских языков, исторически встроенных в отдельные национальные культуры [Crystal 2003: 5–7]. Это приведет к созданию модели политического союза, где многоязычность и многоязычие являются нормой, что вполне может побудить ученых XXI века провести переоценку истории американской литературы более ранних эпох, когда, как мы увидим в главе 3, официальная риторика «плавильного котла», ассимиляции и моноязычия вызывала тенденцию к замалчиванию многих аспектов американской культуры, не соответствующих гегемонистским идеалам. Эта транснациональная динамика побудит ученых взглянуть на отношения между США и остальными странами мира с точки зрения более сложных метонимических процессов конвергенции и дивергенции — вместо того чтобы рассматривать Европу как концептуальную оппозицию Америке, что было характерно для эксепционалистского настроя американских исследований в XX веке.

Таким образом, хотя *детерриторизация* в понимании Делёза и Гваттари имела весьма специфическое психоаналитическое значение, этот термин можно экстраполировать, чтобы сделать выводы о том, каким образом субъекты всех видов — как индивидуумы, так и нации — вынуждены взаимодействовать с тем, что Аппадурай называет «теорией разрыва, рассматривающей медиа и миграцию как два основных и взаимосвязанных акцента» [Appadurai 1996: 3]. Вместо того, чтобы просто понимать мощь США как некоего «колосса», по надменному выражению Нила Фергюсона, мы должны рассматривать Соединенные Штаты в другом важном смысле: не только как злонамеренного агента глобализации, но как одного из ее объектов, поскольку все опа-

сения, связанные с транснационализмом, переживаются также и в пределах государственных границ Америки. Таким образом, мой «Глобальный пересмотр карты американской литературы» — попытка изложить альтернативную версию американской литературной истории, с точки зрения не националистической, а интернациональной оси. Восстанавливая матрицу исторического и географического материализма в США начала XXI века, мы приходим к пониманию того, что идея американской культуры всегда была неразрывно связана с определенными конфигурациями пространства, которые за последние 300 лет не единожды меняли свою форму.

Разумеется, в одной небольшой работе невозможно охватить все, и цель этой книги не в том, чтобы написать энциклопедический обзор, а в том, чтобы предложить симптоматическое прочтение, которое проливает преломляющий свет на аномалии, несоответствия и слепые пятна в канонических национальных нарративах. Включая отдельных авторов в более широкие орбиты и проводя проясняющие сопоставления между различными временными и пространственными категориями американской литературы, я надеюсь поднять те вопросы, которые часто остаются нераскрытыми при «вдумчивом» прочтении конкретных текстов, когда смысл трактуется как имманентное явление. В этом смысле помещение американской литературы в более широкий пространственный круг можно рассматривать как аналог ее прочтения в разных временных измерениях. Моя цель в этой работе отчасти состоит в том, чтобы привести условно разграниченное поле «ранней» американской литературы в сравнительное сопоставление с периодами модерна и постмодерна. Организация этой книги, первая часть которой сосредоточена на временных измерениях, а последняя — на пространственных, призвана компенсировать то, что Дорин Мэсси назвала академической тенденцией приручать и гомогенизировать случайные пространственные условия, превращая «географию в историю, а пространство во время» [Massey 2005: 5]. Мэсси утверждает, что любая критика «историзма» глобализации — «ее однолинейности, ее телеологии и т. д.» — должна также включать в себя

«переосмысление ее пространственности», и тогда эта «реконцептуализация может (должна) быть одновременно временной и пространственной» [Ibid.: 89]. Сопоставляя временные широты с пространственными долготами и рассматривая конкретные регионы США (Юг, Тихоокеанский Северо-Запад) наряду с историческими событиями, эта книга пытается отследить гетерогенность глобальных нарративов, то, как интересно и противоречиво складывались их траектории в разных геополитических регионах. Я, разумеется, понимаю, что выбор разных географических зон повлек бы за собой разные перспективы, и главы 5 и 6 задуманы в качестве примеров того, как переплетаются пространственные и временные аспекты в американской литературной культуре. Центральная, вторая часть этой книги посвящена рассмотрению того, как предмет американской литературы консолидировался и институционализировался в модернистскую эпоху, а также описанию давления, которому подверглась эта национальная модель во второй половине XX века. Я использую «широковещательную риторику» как способ отыскать конкретную точку опоры для анализа меняющихся концепций пространства, хотя, конечно, не хочу утверждать, что электронные средства массовой информации были единственным фактором, способствовавшим этим процессам дислокации. Можно сказать, что «конкурирующая интернационализация» — понятие, введенное Эдвардом Саидом [Said 1994: 244; Саид 2012: 494], — имеет множество форм, и здесь такой критический интернационализм направлен на то, чтобы пересмотреть общепринятые конструкции американской литературы с позиции предположения, что, при всей ее склонности опираться на призрачные идеи американской исключительности, для нее также всегда были органичны и формы глобального пространства. С этой точки зрения детерриторизацию, так же как и транснационализм, можно рассматривать как удвоенный, рекурсивный термин, призванный вынести за скобки или проблематизировать троп, ассоциирующийся с предшествующим метанарративом: территорию, нацию или родину. Он обращается к парадоксальной ситуации, когда аффективная привязанность к тому или иному месту и живущее

в подсознании наследие парадоксально пересекаются с более крупными векторами политического и экономического бесправия — векторами, отталкивающими нацию все дальше и дальше от общепризнанного центра ее собственной воображаемой общности. Таким образом, говорить об американской литературной культуре в плане детерриторизации означает не просто обременять ее монолитными системами глобализации или империализма, но рассматривать ее как социально сконструированный, исторически изменчивый и полный острых углов феномен, ценность которого заключается в напряженной полемике между иллюзией присутствия и постоянной перспективой смещения.

Часть I

.....

ВРЕМЕННЫЕ ШИРОТЫ

.....

Глава 1

Американская литература августинского периода: эстетика экстравагантности

Реконструкция наследия: Кук и Бэрд

Как заметила Карен Ордал Купперман, изучение географии переживало в Европе свой расцвет после путешествий Христофора Колумба в 1490-х годах [Kupperman 1995], когда Новый Свет стал центральным элементом дискурсивных трактовок пространства, отошедших от средневековых символических карт с Иерусалимом в центре. Под влиянием мореплавания, путешествий и, как следствие, соблазна обогащения возрос интерес к тому, каким образом можно согласовать различные пространственные перспективы с новым взглядом на мир. Древнеримский географ и астроном Птолемей пережил в это время возрождение своей славы, и действенность его описания географии как формы живописи можно увидеть в художественной композиции карты Америки, составленной итальянцем Арнольдо ди Арнольди в Сиене около 1600 года (рис. 3)¹. Цель Арнольди здесь состоит в том, чтобы поместить Америку в рамки, сопоставив ее с другими частями мира: мы видим Британию, Францию и Испанию в верхнем правом углу карты, Исландию на крайнем севере, Азию в левом верхнем углу, Новую Гвинею в левом нижнем

¹ Об исследованиях Птолемея и эпохи Возрождения см. [Hale 1968: 16–18; Padgen 1993: 68].

и то, что тогда было известно как «Terra Australis Incognita», то есть «Неведомая Южная земля», — внизу. Работая через сто лет после Колумба, Арнольди стремился представить Америку картографически, связав ее с глобальной картой географических открытий.

Однако в силу националистического акцента, традиционно ограничивавшего изучение ранней американской литературы, разнородные географические и глобальные измерения часто оставались за рамками метода, с помощью которого принято было конструировать изучаемый предмет. Как уже отмечалось во введении, понятие «ранний период» само по себе является пролепсисом, то есть проекцией назад от националистической идеи американской литературы, попыткой отследить предполагаемые предвестия или предзнаменования более поздних явлений². Более того, как заметил Эмори Эллиот [Elliott 1982: 6], к американской литературе дореволюционного периода вообще стали относиться серьезно лишь приблизительно с 1970 года; бывшее заблуждение, что американская литература началась в 1830-х годах с провозглашения культурной независимости Ральфом Уолдо Эмерсоном, постепенно сменилось растущей готовностью признавать историческую сложность и эстетическое разнообразие произведений XVII–XVIII веков. Тем не менее, как заметил Дэвид Шилдс [Shields 2001a], ни один период в американской литературе не обойден вниманием до такой степени, как период между 1700 и 1765 годами, и Сандра М. Густафсон подчеркивает необходимость более активного диалога между американистами, изучающими ранний период, и теми, кто специализируется на периодах времен США, по вопросам о том, как объект их исследований в целом позиционировал себя в отношении таких проблем, как империя и транснационализм, — вопросам, выходящим за его общепринятые хронологические и пространственные рамки [Gustafson 2007: 107].

Хотя Т. С. Эллиот еще в 1919 году жаловался в своем обзоре первой «Кембриджской истории американской литературы» на

² См. подробнее [De Prospro 1992a; Spengemann 1994; Tennenhouse 2007].



Рис. 3. Карта Америки Арнольдо ди Арнольди (ок. 1600 г.). Предоставлена Библиотекой Конгресса

непропорциональный пиетет по отношению к писателям Новой Англии в ущерб писателям Юга, таким как Эдгар Аллан По или Марк Твен, большая часть работ XX века о дореволюционной американской культуре сформирована монументальными интеллектуальными историями Перри Миллера о том, что он называл «разумом Новой Англии». Не меньшее влияние в этой сфере имели исследования Сэквэна Берковича в 1970-х годах: «Американская иеремиада» и «Пуританское происхождение американского Я». В последнем утверждалось, что нонконформистский, апокалиптический дух кальвинистской мысли XVII века следует считать прародителем как индивидуализма XIX века, так и критических теорий американской исключительности. Научное наследие Берковича впоследствии приобрело официальный статус в связи с его ролью главного редактора второй «Кембриджской истории американской литературы»: ее первый том, охватывающий период с 1590 по 1820 год, был опубликован в 1994 году. В этой части Беркович решил углубить освещение проблемы XVIII века, включив в том две солидные статьи: Роберта Фергюсона об «Американском Просвещении» после 1750 года, и «Британо-американская художественная литература» Дэвида Шилдса. Последняя посвящена беллетристическим произведениям, писавшимся и распространявшимся в колониях начала XVIII века, и опирается на блестящую работу по возвращению в научный оборот этих текстов, проделанную Шилдсом в его первой книге — «Оракулы Империи». Однако следствием этой стратегии было то, что история о «пуританских корнях» осталась в целом непоколебленной. Отведя неоклассической американской литературе место в кофейнях Мэриленда и Пенсильвании времен правления королевы Анны и первых двух Георгов, редакционная политика Берковича косвенно укрепила старую идею о культурной отсталости колоний, вследствие которой художественные инновации Александра Поупа и Джозефа Аддисона нашли свое выражение в Америке примерно на поколение позже.

Один из моих аргументов состоит в том, что концепцию августианской американской литературы было бы полезно сдвинуть назад по времени, в предыдущий век, усложнив тем самым од-

нонаправленную линию развития, в которой пуританство XVII века сменяется светским стилем XVIII века. Другой аргумент, изложенный Томасом Скэнлоном в его обсуждении «фундаментально анахроничного» тезиса американской исключительности [Scanlan 1999: 1], состоит в том, что культурные традиции Британии и Америки начиная с 1640 года переплетались гораздо теснее, чем это принято представлять, и на идею августианской литературы после Гражданской войны в Англии можно смотреть как на направленную по трансатлантической оси. Как показал Дэвид Норбрук, Оливер Кромвель, будучи лордом-протектором Содружества в 1650-х годах, намеренно ассоциировал себя с образом Августа Цезаря — параллель, поддержанная поэтом Эдмундом Уоллером, иконографически провозгласившим Кромвеля истинным наследником одновременно римских императоров и монархов Стюартов [Norbrook 1999: 306].

Сегодня мы склонны связывать идею августианской Англии с Реставрацией монархии в 1660-х годах. Так, Фрэнсис Аттербери в предисловии 1690 года к сборнику стихов Уоллера риторически вопрошал: «Разве не во время правления Карла Второго английский язык достиг своего полного совершенства? И разве не было у него своей августианской эпохи, как и у латыни?» [Atterbury 1690: 121]. Но важно не упускать из виду и то, как политизировался и оспаривался образ Августа во второй половине XVII века; и то, что, помимо монархической версии августианского нарратива, предпринимались также попытки его республиканской интерпретации. Общество Новой Англии вовсе не было заперто в собственном изолированном мире: оно активно участвовало в этих дебатах. Сэр Генри Вейн, сменивший Джона Уинтропа на посту губернатора колонии Массачусетского залива в 1636 году, вернулся в Англию и стал одним из парламентских лидеров, а затем был повешен после реставрации Карла II в 1660 году, в то время как два сына Уинтропа, Стивен и Фитцджон, в 1640-х годах сражались в Англии на стороне левеллеров.

Несмотря на все это, наследие Гражданской войны в Англии в целом, как ни странно, оставалось в тени так называемой ранней американской литературы. Как заметил Эндрю Дельбан-

ко, сам Вейн был едва ли не «вычеркнут из исторических записей» [Delbanco 1989: 114], в то время как признание Новой Англии сообществом иммигрантов, имевшим прочные связи по обе стороны Атлантики, в целом было подавлено телеологическим нарративом американской исключительности. Это тот дух, который стремился превратить историю в типологию, следуя логике проповеди Уинтропа «Образец христианского милосердия», в прообразе Откровения отождествлявшей Америку с сепаратистским городом на холме. В «Американской иеремиаде» Беркович описывает Новую Англию XVII века как «общество, лишенное географических границ» [Bercovitch 1978: 26], где библейский прототип, «история Израиля становится фоном для акта воли, превращающего географию в эсхатологию» [Ibid.: 42]. Однако в Америке XVII века подобные библейские теории никогда не были широко распространены даже в пуританских колониях. Более того, одна из важных точек проникновения в суть американской литературы августианского периода — смысл самого слова «колония». Это слово пришлось не по душе Инкризу Мэзеру, находившему, что оно слишком связано с вульгарным материальным миром. «Пусть тогда не будет больше в Новой Англии колоний, где люди, исповедующие христианство, живут подобно индейцам», — писал Мэзер в 1676 году [Mather 1676: 23]. И снова в 1689 году: «Другие колонии строились на мирских интересах, в то время как Новая Англия — на чисто религиозных» [Mather 1689: 3–4].

Однако в других произведениях литературы Новой Англии середины XVII века такой сублимации коммерции в благочестие мы как раз и не находим. Например, анонимное произведение под названием «Благая весть из Новой Англии» («Good News from New England»), опубликованное в Лондоне в 1648 году, интересно именно тем, что текстуально позиционирует себя сразу в нескольких границах: между старой Англией и Новой Англией, между (как намекает игра слов News и New в названии) географическим положением и библейским посланием, а также — в формальном отношении — между прозой и поэзией. Все это вполне соответствует описываемой среде «человеческой смеси» с ее «разнооб-

разием умов» и окружающей обстановке, «неровный» ландшафт которой как нельзя лучше отражает мир, надежно укорененный в религии и получении прибыли. В предисловии к этому сочинению автор пишет:

Некоторые латинские выражения и велеречивые фразы я подхватил у других, как это свойственно шутам, но будьте уверены, что я не шучу: предмет, о котором я пишу, требует во многих случаях самого серьезного и глубокого размышления, более, чем любой из прочих подобных. Если мои слова покажутся вам слишком резкими, примите их за шутовство, и я засвидетельствую вам свое почтение.

Выделить понятие «шутовства», подразумевающее явно несообразное с приличиями взаимопроникновение духа и материи, — значит реконструировать еще один аспект материальной основы культуры Новой Англии XVII века. Еще один пример того же деидеализирующего подхода — замечание Мишеля Бернэма, который, говоря об экономических последствиях антиномийской ереси, обратил внимание на частое обыгрывание в рассматриваемых документах смысла выражения «good estate» — «хорошее состояние»: оно может означать как душевное состояние в результате «обращения или предопределения», так и «собственность или богатство, то есть экономическое состояние» [Burnham 1997: 343]. Проследить такие двойные нити — значит восстановить связи между американской пуританской литературой и другими культурами — связи как временные, так и пространственные, поскольку они предполагают наличие общих черт между Новой Англией и другими, более явно коммерциализированными колониями на юге, а также в значительной мере преемственность между пуританским радикализмом и его августианским аналогом. Важно понимать, что американская литература августианского периода на рубеже XVII века предлагает не просто уход в куртуазный мир городских кофеен; в первую очередь она задается вопросами, связанными с отношениями, часто весьма непростыми, между духовным и светским, а также с последствиями Гражданской войны в Англии всего поколением ранее.

Более откровенно «шутовской» стиль мы находим в поэмах Эбenezера Кука «Табачный агент» («The Sot-Weed Factor: Or, a Voyage to Maryland. A Satyr») и «Возрожденный сорняк», написанных в Мэриленде в начале XVII века. В поэме «Табачный агент, или Путешествие в Мэриленд», впервые опубликованной в Лондоне в 1708 году и заявленной на титульном листе как «стихотворный бурлеск», рассказывается о приключениях «табачного агента», то есть торговца, который приезжает в Мэриленд из Англии. Вся поэма строится вокруг траекторий различных изменений, пересечений и посягательств на запретную территорию. Это пересечение географических границ с формальной точки зрения отражается в характерном смещении жанра: от эпоса к пародии на эпос. Критические дебаты вокруг «Табачного агента» зачастую сосредотачивались на вопросе о том, какой урок, по мысли автора, читатель может извлечь из его комического повествования: о том, высмеивает ли он самого «агента», или американцев, или того и других сразу [Egan 1999: 388]. Однако больший интерес, чем попытки определить конкретную сатирическую направленность, представляет тема искусной имитации и обыгрывания Куком формы поэмы Сэмюэля Батлера «Гудибрас», опубликованной между 1662 и 1677 годами. Важно отметить, что в «Табачном агенте» воспроизводится не только метрическая форма «Гудибраса»; его разговорный язык и неуклюжие рифмы намеренно принижают высокопарную риторику, преобладавшую в литературе времен гражданской войны в Англии. Мощное воздействие стихов Батлера проистекает из его циничного юмора: к примеру, пресвитерианские синоды он описывает как «мистические медвежьи сады»; сюда же относятся его часто копрологически-непристойные демистификации «святых» и их идеи «внутреннего света». Словом, в мире «Гудибраса» все перевернуто «вверх тормашками». Посыл поэмы Батлера состоит в том, что человеческая культура представляет собой смесь духа и материи, переплетающихся между собой в почти абсурдистской динамике. Поэма обращается к Британии 1648–1661 годов как к эпохе, когда религия стала способом приобрести власть и богатство. Вторая часть «Гудибраса» включает в себя длинную беседу о порке как

способе самоудовлетворения, замаскированном под бескорыстное подчинение порядку, и в целом поэма едко высмеивает склонность человечества к «возвышенным» видам самообмана: в своих записных книжках поэт замечает, что мы не можем «начертить подлинную карту Terra Incognita одним воображением». С особенной неприязнью в «Гудибрасе» изображены сторонники «истинной и полной реформации», пытающиеся отрицать материальную реальность как природного мира, так и собственного тела. Батлер использует парадоксальную структуру пародийного эпоса, чтобы выставить эти подавленные телесные позывы на всеобщее обозрение:

Дворяга, помесь всех пород:
С лица святоша, сзади скот.
Ни шерсть, ни лен, ни брат, ни сват,
Он ни чиновник, ни прелат.
Из рода жаб или лягушек:
В воде он рыба, зверь на суше³.

«Ни шерсть, ни лен» — имеется в виду «линси-вулси», ткань из смеси шерсти и льна, и упоминание о ней призвано подчеркнуть, что идея гибридности в «Гудибрасе» становится как моральным, так и политическим императивом. Утверждение Брюса Ингама Грейнджера, что «Гудибрас» — это просто апология «высокой церкви и монархии» [Granger 1960], слишком однолинейно. Сила поэмы, в какой-то мере ощутимая и сегодня, в ее блестящем и мрачном цинизме, в безжалостном сведении всего мира к параду тщеславия и корысти.

«Гудибрас» читался весьма широко и с восторгом в 1662 году, когда его первая часть была опубликована в Англии, однако по мере того как воспоминания о гражданской войне начинали стираться, а отсылки к конкретному времени — терять актуальность, популярность поэмы сошла на нет. Однако еще оставалось место, где пуритане сохранили власть, а именно Новая Англия, и «Табачный агент» Кука — намеренная попытка перенести ан-

³ Здесь и далее, если не указано иное, перевод О. Полей (прим. ред).

типуританские инвективы послевоенной эпохи на ту сторону Атлантики. Даже язык «Табачного агента» — «войны гнилушек», «двурушник Шарлатан» и т. п. — прямо отсылает к «Гудибрасу», и если поэма Батлера стремится демистифицировать религиозную риторику, то поэма Кука разворачивает перед нами разнородный мир англичан и индейцев, гражданской политики и экономической выгоды, и в его языке слышится, говоря словами поэмы, «мирского и духовного смешенье». Начинаясь с оммажа «Бродяге Каину», поэма Кука вся построена на эстетике трансгрессии, прорыва границ общепринятого знания с целью исследовать то, что лежит за ними:

Где не отыщешь к разуму ключей,
Где ни манер изящных, ни речей, —
В пути туда я пересек
Реки стремительный поток —
Пред диким берегом порог,
<...>
Пройдя еще сквозь мириад
Природой созданных преград.

Здесь географическое исследование становится следствием эпистемологической экстравагантности в строгом этимологическом смысле этого слова, означающего выход за общепринятые границы (латинское *extra* — «вне» и *vagari* — «блуждать»).

У Кука сама форма бурлеска становится этической интервенцией, способом деконструкции идеи утопических иллюзий и создания вместо нее материальной основы социальной культуры. Следуя по стопам «Гудибраса», «Табачный агент» подтверждает точку зрения Джона П. Маквильямса о родстве эпоса и пародии на него в американской поэзии XVIII века: идея пародийного эпоса заключалась в том, чтобы высмеять не эпос как таковой, а, скорее, человеческое стремление к эпическому величию. Несоответствие между эпической формой и приземленным содержанием стало тем парадоксом, который с успехом использовался в американской литературе августинского периода

[McWilliams 1989: 67]. Особенно ярко это проявляется в более поздней поэме Кука — «Возрожденный сорняк, или Зеркало плантатора» («Sotweed redivivus: or The planters looking-glass»), опубликованной в 1730 году. На фоне изображения зеркала дано описание поэмы: «стихотворный бурлеск, рассчитанный на долготу Мэрилендского меридиана». Поэма Кука, построенная на эстетике снижения, сознательно инвертирует «Фебов огонь» Вергилия и переносит эту сцену в будничный мир торговой политики Мэриленда. В «Возрожденном сорняке» обсуждается необходимость для колонии наращивать свои богатства за счет глобальной торговли сельскохозяйственными товарами взамен табачной экономики, потерпевшей неудачу в том числе из-за навязанного ей «долга» перед королем. Остроумное преобразование эпоса в пародию («Прославленный мегаполис, / Роскошный порт Аннаполис, / Немногим известен был») становится, таким образом, формальным аналогом перехода Мэриленда от плантаторской экономики к новой, организованной вокруг международных торговых связей, и рассуждения о жизнеспособности «бумажной валюты» также соотносятся с темой назревших перемен. Центральной идеей всего «Возрожденного сорняка» становится транспортировка и торговый оборот:

Пригодный для любых широт,
Готовый в путь торговый флот —
Лишь за решимостью и делом,
Чтобы торговля закипела.
Сплоченность, труд и ремесло
В союзе одолеют зло.
Залог величья и богатства
Лежит в свободе государства,
И процветание несет
Ему торговый оборот.
Товар свой развезем по свету
В обмен на звонкую монету.
Ямайку вычерпав до дна,
Пойдем в Испанию: она
Пусть припасет на нашу долю
Мойдоры, коббы и пистолы.

«Мойдоры, коббы и пистолы» — это испанские и португальские монеты; политическая программа возвращения Мэриленда на мировой рынок ассоциируется здесь также с эксплуатацией Карибского бассейна и с работорговлей — что, конечно, касалось всей коммерческой деятельности того времени. Если Инкриз Мэзер стремился уберечь защищенное пространство колонии Новой Англии от скверны материального мира, то план Кука состоял в том, чтобы «переломить ход игры» с помощью «меркаторской карты», противопоставить материализованным концепциям территориального положения политические усилия, поощряя коммерческий оборот с целью «торговлю развернуть» и «перевозить свое зерно / на острова, на Вестерн Мейн». В этой поэме Кук вновь использует образ «бродяги Каина», но если в «Табачном агенте» он ассоциировался с эстетикой нарушения границ, то в «Возрожденном сорняке» взгляд вдаль, за горизонты родной земли, представляется насущной социальной и экономической необходимостью.

Джек Грин высказал мнение, что колониальный Юг в Америке XVIII века не был периферией, а стоял на пороге модернизации в том, что касается начала развития международно-ориентированной экономики, и что скорее Новая Англия, цеплявшаяся за старый миф о нации-спасительнице, все больше напоминала колонию. Как заметил Филип Ф. Гура, это серьезно повлияло на отношение к ранней американской литературе: традиционный акцент на типологической миссии пуританских колоний породил тенденцию чрезмерно маргинализировать различного рода произведения, созданные в других регионах [Gura 1991: 109]. Такое географическое центрирование американской литературы августинского периода на южных колониях проявляется также в творчестве Уильяма Бэрда II. Он был лично знаком с такими драматургами эпохи Реставрации, как Уильям Уичерли и Уильям Конгрив, и в свои годы жизни в Лондоне, с 1715-го по 1726-й, пытался применить аддисоновскую модель цивилизации к условиям сельской Вирджинии и Северной Каролины. Впоследствии Бэрд стремился донести очарование Вирджинии до своих знатных друзей-англичан при помощи пасторалей в духе Горация, а тра-

ектории его рассказов о путешествиях, где комические псевдонимы и замысловатое переплетение многочисленных побочных линий — притом что все фарсовые «заключения» связываются между собой в сюжет счастливого возвращения домой — напоминают атмосферу комедий времен Реставрации.

Как и в случае Кука, весь смысл сочинений Бэрда вращается вокруг смещения, удвоения и разделения: он то и дело пересекает границу между Англией и Америкой, между официальным отчетом и частным дневником, между классическим прототипом и эмпирической реальностью. Ральф Бауэр метко назвал Кука и Бэрда «колониальными креолами» за их манеру комически применять «имперские» методы познания в совершенно иных условиях на «границе колонии» [Bauer 2003: 199]. Профессиональная картографическая модель Бэрда как геодезиста включала в себя некую абстракцию, а его «История разделительной линии в 1728 году» рассказывает об экспедиции по нанесению на карту спорной пограничной линии между Вирджинией и Северной Каролиной. В первой части своей «Истории», которую автор никогда не публиковал, но разрешал распространять в рукописи, Бэрд рассматривает это противоречие в широкой перспективе колониальной апроприации, восходящей к временам перед гражданской войной в Англии, когда, как он отмечает, территория Вирджинии по документу, полученному сэром Уолтером Рэли от королевы Елизаветы I в 1584 году, охватывала всю Северную Америку, вплоть до мыса Флорида на юге, властью британского монарха. Проследивая изменчивый характер географии Вирджинии во времени — например, об основании Нью-Йорка он пишет как о «еще одной конечности, отрезанной от Вирджинии», — Бэрд также косвенно подчеркивает нестабильность, которую приходится учитывать при картографировании. Эта же тема всплывает в его рассказе о том, как мало люди, живущие «на краю» «гигантского болота», способны внятно описать его топографические особенности, хотя «всю жизнь вдыхают его запах». При этом, «не имея никакого представления о болоте, они пытались изобразить, будто определяют его размеры с самой скрупулезной точностью, и уверенно заявляли, что оно не может быть больше семи-восьми миль в ширину, хотя знали о нем не больше, чем астрономы

о расстоянии до неподвижных звезд» [Byrd 1966: 188]. Несоответствие между эмпирическим и географическим знанием воплощается для Бэрда в образе мистера Уилсона, который живет у самого болота, «однако же знает о нем не больше, чем о Terra Australis Incognita» [Ibid.: 190]. Сквозь всю «Историю...» проходит игра с перспективой: исследование пограничной зоны сравнивается с путешествиями гораздо более крупного масштаба — к Тихому океану и другим неизведанным территориям — в начале XVIII века. В одном фрагменте автор говорит, что пограничные жители «не отличают воскресенья от любого другого дня, как не отличал Робинзон Крузо» [Ibid.: 195], и, наметив параллель между заброшенным на необитаемый остров героем Даниэля Дефо и своими живущими замкнутой жизнью соотечественниками, успешно переводит пародийно-эпический дискурс в статус эпического, сравнивая мужество участников экспедиции, прорубающих себе путь через болото, с героизмом прославленных первопроходцев, несмотря на очевидно менее экзотические условия. Одно из отличий «Истории разделительной линии» от «Тайной истории линии», которую Бэрд тоже закончил в 1729 году, — мотив реальной опасности и значительности цели. Риск изнеможения и голода, связанный с опасным ремеслом исследователя, отражен в более поздней работе гораздо ярче.

Относительность перспективы, характерная для «Истории разделительной линии», проявляется в отрывке, где Бэрд размышляет о перспективах обнаружения золота в реке под названием Кокейд-Крик:

Поток, совершенно чистый, бежал со скоростью около двух узлов, или двух миль в тот час, когда вода опускалась. Дно было покрыто крупным гравием, густо усыпанным каким-то блестящим веществом, почти слепившим глаза, и песок на обоих берегах сверкал такими же яркими крупинками. Солнечные лучи, придававшие этим блескам желтый оттенок, заставили нас с первого взгляда принять их за золотой песок и немедленно вообразить, что мы приобрели целое состояние. Подобные надежды не были столь уж экстравагантны, учитывая, что несколько рек, протекающих примерно на той же широте, когда-то изобиловали крупни-

цами этого заманчивого металла. Пример тому — Тахо в Португалии, Хевер во Фракии и Пактол в Малой Азии, не говоря уже о реках Золотого Берега в Африке, протекающих в более южном климате. Но скоро мы убедились в своей ошибке, и золотая пыльца превратилась в маленькие чешуйки слюды. Надо сказать, хотя это и не делало реку столь богатой, как нам хотелось бы, зато делало ее необычайно красивой [Byrd 1966: 242].

Здесь ясно видна знакомая структура комической дефляции, когда большие ожидания пробуждаются лишь для того, чтобы тут же спустить читателя с небес на землю. Но важно отметить и то, как Бэрд географически связывает свою страну с другими частями земного шара «на той же широте», создавая тем самым параллели — как метафорические, так и пространственные. Когда в следующем абзаце Бэрд говорит о «частых наводнениях, случающихся в этой части мира» [Ibid.: 243], он использует словосочетание «часть мира» не в разговорном, а в самом буквальном смысле: его интересует, как можно соотнести Вирджинию с различными ландшафтами в других частях земного шара. Точно так же его утверждение, что идею найти золото в Вирджинии нельзя считать «экстравагантной», имеет под собой четкое географическое обоснование: с его точки зрения, эта идея укладывается в рамки научного разума, о чем свидетельствуют упомянутые параллельные линии широты. То же слово — «экстравагантный» — Бэрд употребляет позже в своей «Истории...», когда размышляет о горах Голубого хребта. Он упоминает о возможности открытия здесь «весьма ценных рудников» и продолжает: «И вовсе не было бы экстравагантным надеяться обнаружить здесь в том числе и серебряные рудники, поскольку часть этих гор лежит точно на той же параллели и на том же континенте, что и Нью-Мексико и рудники Сент-Барб (Санта-Барбара)» [Byrd 1966: 272]. И вновь Бэрд оценивает научную гипотезу в соответствии с географической логикой.

Как и в случае с Куком, чувство относительности географии у Бэрда частично проистекает из его восприятия мира как движущегося в сторону взаимозависимости — и в культурном, и в коммерческом плане. «Нет климата, который производил бы

все, с тех пор, как Всемирный потоп сдвинул с места мировые полюса, — пишет он, — и это к лучшему, поскольку те ресурсы, которыми страны обмениваются между собой, порождают взаимную торговлю и взаимодействие между людьми». Именно торговля, по его мнению, помогает предотвратить «войны между соседними народами» [Byrd 1966: 291]. Невежество в мире Бэрда подразумевает растерянность перед чем-то необычным: так, например, он наблюдает, как местные жители разглядывают его топографические занятия «с таким любопытством, словно мы только что прибыли из Бантама или Марокко» [Ibid.: 196]. Более того, неоклассический стиль параллелизмов Бэрда, основанный на риторике симметрии и баланса, выступает идеальным аналогом этой экспансивной транснациональной перспективы: он всегда заботится о том, чтобы уравновесить различные части концептуального и пространственного полушарий относительно друг друга. Уэйн Франклин назвал Бэрда «ироником по натуре» [Franklin 1979: 128], и эта двухмерная космополитическая манера видна в его замечании о том, что, поскольку «северная и южная части Америки соединены Дарьенским перешейком, то, если бы в той или в другой жили львы, они могли бы перебраться из одной в другую, учитывая, что широта обеих одинаково благоприятна для этого благородного животного» [Byrd 1966: 255]. Такой дискурсивный прием, нацеленный на две равные по силе и противоположные по смыслу реакции, еще четче просматривается в «Тайной истории линии», где любые границы представляются онтологически изменчивыми. Сама географическая граница между Вирджинией и Северной Каролиной зыбка, и Бэрд в этом своем дневнике с удовольствием отмечает переходы грани между человеком и животным: мужчины Северной Каролины съедают столько «свиной плоти», что сами становятся «чрезвычайно подобны свиньям по натуре» [Ibid.: 60]; капеллан рычит над олениной, как дикая кошка на белку, и т. д. Еще явственнее понятие границы и его расширительные смыслы выходят на передний план в «Тайной истории линии»: здесь Бэрд употребляет выражение «пограничные христиане» [Ibid.: 46]; вследствие которой попытки официальных замеров часто обречены на неуда-

чу: «В последний раз, когда комиссия собралась, оказалось, что показания измерительных приборов расходятся между собой на несколько минут, и мы надеемся, что больше такого не повторится» [Byrd 1966: 45]. Другими словами, в «Тайной истории линии» проводится концептуальная аналогия между географической энтропией и отсутствием ограничений, налагаемых христианством: акцент на сексуальности и других человеческих потребностях отражает скептицизм Бэрда относительно того, удастся ли когда-нибудь точно нанести эту страну на карту и возможно ли наложить абстрактную картографическую схему на телесную «наготу» человека. Батлеровский «Гудибрас» упоминается как в «Истории разделительной линии» [Byrd 1966: 233], так и в «Тайной истории линии» (в последней доктор Хамдрам «недоволен тем, что Астролябия читает вслух Гудибраса» [Ibid.: 130]), и манера Батлера насмешливо, в ложнопатетическом стиле переносить претензии рационализма из возвышенного контекста в более приземленный — это рекурсивный метод, с которым почтительно перекликается двойственность стиля Бэрда.

Вальтер Миньоло писал, что картография XVII–XVIII веков строилась вокруг не «территориальной гносеологии», а «пограничной» [Mignolo 2000: 11] — то есть идентификации конкретных маркеров местности вместо попыток очертить пространство для решения традиционных административных задач. Бэрдовские топографические методы находятся где-то посередине между этими двумя конкурирующими моделями. С одной стороны, его административные абстракции предвосхищают картографические проекты эпохи Просвещения, которые, как показал Мартин Брукнер, в то время все чаще использовались для развития идеи Америки как единой страны, а не просто разрозненных территорий. Это было связано также с развитием националистического сознания: кульминацией его, как отмечает Роберт Фергюсон, стало то, что поставившие свои подписи под Конституцией в 1787 году сгруппировали их в географическом порядке, с севера на юг [Ferguson 1987: 162]. С другой стороны, Бэрд неизменно привязан к местным реалиям: это выражается в том, что тот же Брукнер называет «геодезическим стилем», сфокусированным

на материальности конкретного участка земли, «в жанре самораспознавания», плохо согласующемся с требованием государства соблюдать точность в топографических записях [Ibid.: 48]. Это связано также с не выраженным напрямую осознанием зыбкости грани между англоевропейцами и коренными жителями Америки: Бэрд прослеживает сходства и различия между двумя расами с точки зрения отправления религиозных верований и т. п., хотя, по утверждению Даны Д. Нельсон, «глубоко консервативная» позиция по вопросу расовой иерархии в итоге берет верх над сочувствием [Nelson 1993: 35]. Барон де Лахонтас в своем «Новом путешествии в Северную Америку» (1703) заявлял, что американские индейцы «столь же невежественны в географии, как и в других науках, однако при этом они рисуют самые точные карты известных им стран, какие только можно себе вообразить: в них нет недостатка ни в чем, кроме указания долготы и широты» [Schwartz, Ehrenberg 1980: 132]. Бэрд также признавал, что коренные американцы, с которыми он сталкивался во время своих геодезических экспедиций, обладают таким знанием местности, по сравнению с которым амбициозные государственные картографические проекты просто жалки.

Таким образом, мир американской литературы августианского периода отличается по тональности от мира английского культурного ландшафта, описанного Полом Фасселом в «Риторическом мире августианского гуманизма». Фассел описывает консервативный мир — мир преклонения перед авторитетами прошлого и молчаливого согласия мириться с привычными узкими рамками, которые он называет «крайне ограниченной сферой гуманистического воображения» [Fussell 1965a: 300]. Что же касается стиля американской литературы августианского периода, то она имеет пристрастие к столкновению противоположностей, к исследованию систематических несоответствий между разумом и материей. Несомненно, идея антитезиса и конфликта сама по себе была неотъемлемой частью гуманистической диалектики XVII века, однако американская августианская эстетика оригинальным образом развивает это направление и не склонна снижать интенсивность этой парадоксальной динамики

сведением к заранее определенному итогу или выстраиванием четкой иерархии рационального и иррационального.

Разграничительные линии Бэрда имеют мало общего с линиями Джонатана Свифта или Сэмюэля Джонсона и скорее близки к более подвижным «линиям красоты» Уильяма Хогарта, который приобрел большую известность в Америке еще при жизни — отчасти из-за своей любви к сдвиганию границ, к возведению противоречия в универсальный принцип. Рональд Полсон писал о методе Хогарта как о доведении скептицизма до грани богохульства — за счет перевода теологии в плоскость эстетики, как в серии гравюр «Путь блудницы» (1732), которую Полсон назвал «демистификацией тайны непорочного зачатия» [Paulson 1996: 17]. Хогарт недвусмысленно связывает этот изломанный стиль с историей открытия Америки в своей гравюре «Колумб, разбивающий яйцо» (1752), показывающей, что именно способность мыслить нестандартно открывает путь новому взгляду на вещи. Колумб объясняет своей недоверчиво настроенной аудитории, как можно поставить яйцо на стол, и разбивает скорлупу, опровергая тем самым привычные стереотипы (рис. 4). Полсон также замечает, что теоретики XVII века подразумевали под пародией и бурлеском «нечто очень схожее с тем, что Кальвин подразумевал под сакраментальной метонимией — то, что делает непостижимое понятным» и переформулирует сложные идеи в более общедоступных терминах [Paulson 2003: 22]. Ключевой момент здесь состоит в том, что бурлескная форма в Америке XVIII века в том виде, в каком она представлена у таких писателей, как Кук и Бэрд, — не просто комический реализм, но своего рода метафизический отклик на напряженные отношения между эпистемологией и опытом, между авторитетом власти и нарушением границ. Такой же гибридный стиль мы видим и в ораториях Георга Фридриха Генделя, ретроспективно воссоздающих библейские истории в рамках эстетики барокко, а также в «Опере нищего» Джона Гея (1727), которая сама уже является пародией на оперный стиль Генделя. Произведения Генделя и Гея были очень популярны в Америке XVIII века, и они многое могут рассказать нам об американской культуре августианского периода, строя-



Рис. 4. Уильям Хогарт. «Колумб, разбивающий яйцо» (1752).
Предоставлено автором

щейся на сдвиге границ, пародийной смене регистра, сила воздействия которой имеет своим источником импульс, порожденный столкновением несовместимых противоположностей⁴.

Эпос колоний: «*Magnalia Christi Americana*»

Рассматривать Кука и Бэрда в категории американской литературы августианского периода — значит не просто обрисовать в общих чертах контркультуру, сосредоточенную в колониях

⁴ Об известности Хогарта и Генделя в Америке см. [Silverman 1976: 12, 475]. О популярности Гея в Америке см. [Keller, Koegel 1998: 69]. О параллелях между Хогартом и Геем см. [Bender 1987: 87–136].

американского Юга, которую можно считать своего рода дополнением к культуре американского пуританства. Что не менее важно, на этом материале можно поразмышлять о том, как мог бы измениться нарратив самой Новой Англии, если бы фокусом доминирующего дискурса стал Юг, а не Север. Хотя сегодня история Юга тесно связана с рабовладельческой культурой, мы не должны забывать, что в XVIII веке рабство процветало и в северных колониях: в Массачусетсе оно было отменено только в 1783 году, а в Коннектикуте — в 1784 году. Как заметил Джон Донохью, масштабы рабовладения в Новой Англии и поддержка рабства самим Джоном Уинтропом по экономическим причинам остаются малоизученными аспектами жизни колониальной Новой Англии [Donoghue 2006: 154], и обратная географическая перспектива (с юга на север) может помочь исправить сложившееся положение.

Другая обратная географическая перспектива — с запада на восток — также может быть полезна в связи с вопросом о месте ранней американской литературы в более широком глобальном пространстве. То, что можно назвать «виговской версией» ранней американской истории, было изложено в 1708 году историком из Сомерсетшира Джоном Олдмиксоном в книге «Британская империя в Америке». Олдмиксон был лично знаком с Уильямом Бэрдом во время своей жизни в Лондоне, и в своем предисловии ко второму изданию он признает ценность работы Бэрда для своего раздела о Вирджинии [Oldmixon 1741]. Олдмиксон рассматривает Америку главным образом с точки зрения выгоды для Британии, особенно в плане коммерческих перспектив, и уделяет пристальное внимание льготам и другим способам облегчения торговли. Особенно увлекал его потенциал Барбадоса и Карибского бассейна, и в своей книге он тщательно описывает географическое положение и климат различных американских колоний, а также включает в нее карты отдельных регионов, составленные Германом Моллом — самым известным лондонским картографом начала XVIII века. На обложке второго издания книги Олдмиксона красовалась «Новая карта Северной Америки» Молла, на которой страна была географически

расположена между «Западным (Атлантическим) океаном» и «Большим Южным морем» (Тихим океаном), между «Арктическим полярным кругом» и «Тропиком Рака» (рис. 5). Карты Молла были «направлены главным образом на то, чтобы изобразить Британскую империю во всей ее полноте» [Gronim 2001: 388], и здесь он тоже использует обширность американского пространства в имперских целях. Точно так же и для Олдмиксона гений Британской империи заключался в том, что ее коммерческие интересы способствуют созданию климата цивилизованного обмена и экономической прибыли. Так, он одобрительно писал о Мэриленде, высоко оценивая важность торговли табаком, а также «справедливость и умеренность» лорда Балтимора, благодаря которым там сложился климат религиозной терпимости [Oldmixon 1708: 191]. Тем не менее к Новой Англии у него было иное отношение. Несмотря на то что материал Олдмиксон в значительной мере черпал в соответствующем разделе книги «*Magnalia Christi Americana*» («Великие деяния Христа в Америке») Коттона Мэзера, опубликованной шестью годами ранее (1702), он довольно язвительно отзывался о религиозных аспектах Новой Англии, описывая церковные «догматы благочестия и порядка» как «не столь поучительные, сколь утомительные» и пренебрежительно отзываясь о колониальном «образовании», отличающемся «жалкой лицемерной напыщенностью, которую мы обычно называем ханжеством» [Oldmixon 1708: 105, 108]. Олдмиксон, интересовавшийся прогрессивными политическими вопросами, недоумевал, как такая «казенная бессмыслица и убогий жаргон, пусть и нашпигованный сотнями ученых цитат, могут оказать какое бы то ни было воздействие на здравый ум» [Ibid.: 108], а книгу Мэзера выделял как особенно вопиющий пример анахроничного стиля:

Среди всех книг, когда-либо выходивших из печати под солидным наименованием «Истории» невозможно найти столь же бессвязную по форме, столь же тривиальную по содержанию и столь же неточную в выражениях, столь неумеренно пересыпанную каламбурами, анаграммами,



Рис. 5. «Новая карта Северной Америки по новейшим наблюдениям» Германа Молла (1721). Из книги Джона Олдмиксона «Британская империя в Америке» (2nd ed., 1741)

акростихами, чудесами и предзнаменованиями, что она скорее напоминает школьный учебник сорокалетней давности» [Ibid.: 109]. Мэзер оплатил Олдмиксону со своей стороны, назвав его книгу «самым глупым и безбожным произведением» исторической литературы, «которое когда-либо навязывали человечеству», а ее автора в одном из своих писем обругал, каламбурно исказив его фамилию, «чертовым сыном» («Old Nick's Son») [Murdock 1977: 31]. Моя цель здесь состоит не в том, чтобы принять сторону Олдмиксона или Мэзера, а в том, чтобы разобраться, как изменится наше понимание главного труда последнего, если расположить его на географической оси и прочитать в трансатлантическом контексте, как пример стиля Реставрации, творчески переработанного в американском контексте.

В подобном подходе есть нечто еретическое: он не только идет вразрез с мнением Берковича о Новой Англии как защищенном пространстве, огороженном со всех сторон апокалиптической риторикой «обещания Нового Света», но также противоречит тезису о том, что организующий принцип «*Magnalia Christi Americana*» — «поколенческий» [Bercovitch 1975: 75, 130], а Мэзер стремится связать Новую Англию в одно целое сквозь время в диахроническом континууме. В «*Magnalia Christi Americana*» явно прослеживается мотив преклонения перед обычаями предков: Мэзер отдает дань уважения своему отцу Инкризу, Джону Уинтропу и многим другим, стремясь канонизировать историю Новой Англии и институционализировать ее наследие. Но при всем филиопиетистском содержании текста форма его, я бы сказал, по большей части августианская, наследующая не столько Инкризу Мэзеру, сколько Джону Драйдену, заклятому врагу пуритан. Так, Коттон Мэзер своеобразно имитирует официальную роль Драйдена как королевского историографа в серии сложных исторических нарративов, осознанно преследующих цель придать миру Новой Англии форму монументального искусства. Мэзер напрямую обращается к Драйдену в своей поэме 1705 года «Вигилантиус», где опровергает утверждение английского католического поэта о гордыне, свойственной пуританским писателям:

Джон Драйден обличает: «Реформаты
Не пишут о смирении трактаты!
Искать напрасно!» Драйден, это ложь:
Смирение ты в жизни их найдешь.

Было бы чрезмерным упрощением обвинять Мэзера в противоречии самому себе, в том, что резкий тон этой отповеди Драйдену опровергает его собственные слова о смирении. Между двумя авторами существовали принципиальные расхождения как в доктринах, так и в темпераменте, на которые невозможно было просто закрыть глаза. Однако между авторами есть и важные параллели в плане литературного стиля, а также иронического отношения к истории: Мэзер так же, как и Драйден — и даже в большей степени, — имел склонность к каламбурам и другим формам словесной игры и тщательно выверял свои риторические приемы, стремясь выстроить точно сбалансированную, параллельную структуру текстов. Мэзер также читал «Анатомию меланхолии» Роберта Бертона и «Religio Medici» Томаса Брауна: обе книги были в его личной библиотеке, и эти барочные произведения наверняка помогли сформировать характерную для него смесь утонченности Реставрации и пуританского благочестия⁵. Прочтение Коттона Мэзера как современника Брауна, Драйдена и Олдмиксона открывает перспективы, обычно упускаемые из виду в тех случаях, когда на бостонского писателя смотрят прежде всего как на сына Инкриза.

Разумеется, поместить «*Magnalia Christi Americana*» в исторический контекст не так уж трудно. Ларцер Зифф и другие обсуждали работу Мэзера в отношении культурной политики конца XVII века, когда правовой статус Новой Англии как независимой самоуправляемой колонии был спорным и весьма нестабильным. Старая хартия Массачусетского залива была аннулирована Яковом II Стюартом в 1683 году, что привело к учре-

⁵ О пристрастии Мэзера к «равновесию и антитезису» см. [Manierre 1958: 498]. О «*Religio Medici*», принадлежавшей Мэзеру, см. [Tuttle 1910: 319]. О том, как Таттл ошибочно упустил из виду наличие «Анатомии меланхолии» Бертона в библиотеке Мэзера, см. [Arbour 2008].

ждению в 1686 году королевской администрации в Бостоне — «метрополии английской Америки», как назван этот город в «*Magnalia Christi Americana*» [Mather 1853, I: 32], просуществовавшей до 1691 года, когда Инкризу Мэзеру после Славной революции в Англии удалось договориться о новом, пересмотренном уставе колонии. Но, как замечает Зифф, «отталкивание и притяжение между королевской политикой и политикой Новой Англии» в последнее двадцатилетие XVII века было сильным [Ziff 1973: 208], что ясно указывает на возможный фокус рассмотрения американской литературы того времени: в контексте британской имперской фантазии. Именно в этом ключе Дэвид Армитидж писал о том, как «идеологические корни Британской империи» формировали политические отношения на рубеже XVIII века. Если рассматривать «*Magnalia Christi Americana*» как произведение, укорененное в истории, то оно начинает выглядеть как минимум более забавным и остроумным. Так, в третьей книге можно найти несколько блестящих виньеток — описаний жизни священнослужителей Новой Англии. Мэзер рассказывает, например, о Питере Балкли, который коротко стрижет волосы и избегает «любых нововведений в одежде» во время отправления своих священнических обязанностей [Mather 1853, I: 401], и тут же сравнивает унылый стиль тех, кто читал свои проповеди по готовым записям, со стилем Джона Уорхэма, который предпочитал импровизировать, опираясь на заметки [Ibid.: 441]. Кроме того, «*Magnalia Christi Americana*» — настоящий путеводитель по повседневной практике гуманитарной науки конца XVII века. Мэзер неизменно язвителен по отношению к тем, кто не умеет жить в согласии с Божественным провидением, и в его описании никчемного первого президента Гарвардского колледжа Натаниэля Итона в четвертой книге присутствует доля черного юмора: «малый, который чудесным образом обманул ожидания добрых людей, ибо ему более пристало бы заведовать Брайдуэллом, а не колледжем» [Ibid., II: 10]. Парадоксальная склонность Мэзера к тому, что он сам называл «бессмысленными богохульствами и ересями» [Ibid.: 664], вновь дает о себе знать в последней книге. В главе «Волки в овечьей шкуре» Мэзер рассказывает историю

о лондонском цирюльнике, который приезжает в Новую Англию, где выдает себя за священнослужителя и незаконно проповедует, надеясь «вернуть утраченное состояние» [Ibid., II: 551], однако правда всплывает наружу после тщательного допроса на богословские темы, которому подвергает его Мэзер. В этом описании чувствуется живость слога, которую слишком часто недооценивают в силу общего критического консенсуса, склонного рассматривать Мэзера как туповатого педанта и религиозного фанатика, — хотя было бы очевидной ошибкой допускать, чтобы подобная репутация перевесила ценность Мэзера как историка культуры. Из семи книг, составляющих «*Magnalia Christi Americana*», единственная по-настоящему утомительная для светского читателя — пятая, где в сухих теологических терминах описывается обсуждение различных доктрин церквями Новой Англии. В остальных присутствует и исторический размах (в четвертой книге можно найти длинный рассказ о том, как дядя Мэзера, Сэмюэль Мэзер, служил в войсках Кромвеля в Лондоне в 1650-х годах, как отправился с Кромвелем в Ирландию в 1655 году и умер в Дублине после Реставрации), и меткость портретов. О самом Сэмюэле Мэзере, например, сказано, что он «никогда не был человеком многословным, но молчаливым и задумчивым, с легким оттенком меланхолии» [Ibid., II: 57], Джон Коттон назван «ходячей библиотекой» [Ibid., I: 273], а возмущения, вызванные Роджером Уильямсом, блестяще сравниваются со «стремительными взмахами» крыльев «ветряной мельницы в Нидерландах» [Ibid., II: 495].

Одна из главных особенностей «*Magnalia Christi Americana*» — внутренний конфликт между историей и аллегорией — конфликт, сопровождающий попытки привести временные явления в соответствие с провиденциальной моделью. Это тоже роднит Мэзера с Драйденом, в чьих исторических сатирах («Авессаломе и Ахитофеле», 1681, и других) обыгрываются аналогии и различия между современными монархами и мифологическими или библейскими героями. Сама идея параллелизмов имеет большое тропологическое значение для Мэзера в «*Magnalia Christi Americana*». Это очевидно проявляется как на микрокосмическом

(например, когда он с удовольствием отмечает, что Сэмюэл Стоун родился в Хартфорде в Англии, а умер в Хартфорде в Новой Англии [Mather 1853, I: 435]), так и на макрокосмическом уровнях. Последнее особенно важно, поскольку мотив параллакса, движения вперед и назад во времени в поисках временных и духовных связей — «пролепсис надежды», по выражению самого Мэзера [Ibid.: 53], — одна из ключевых тем книги. На протяжении повествования поиск параллелей становится осознанным, даже навязчивым. Говоря о сэре Уильяме Фипсе, покойном губернаторе Новой Англии, Мэзер замечает: «Происхождение того достопамятного человека, о чьих деяниях я намерен рассказать, было столь неясно, что я вынужден, в духе Плутарха, предупредить моего читателя, что речь пойдет о воображаемой родословной, для которой я предварительно отыскал в архивах древности подходящую параллель». Поиски в «архивах древности» дают результат в виде рассмотренных и отвергнутых примеров Эвмена, Мариуса, Ификрата, Диоклетиана и Боноза, прежде чем, наконец, Мэзер решает обратиться к «новому миру» и выбрать в качестве прототипа Франсиско Писарро [Ibid.: 166]. В предисловии к третьей книге Мэзер цитирует замечание Грегори: «примеры могут иметь силу воздействия, которой не обладают наставления» [Ibid.: 233], и вся «*Magnalia Christi Americana*» в некотором смысле становится таким поиском осмысленных закономерностей, телеологии причины и следствия.

При этом автор постоянно самокритично размышляет над вопросом, насколько правомерно проводить параллели того или иного рода. В одном месте он цитирует Инкриза Мэзера, сравнившего назначение Уриана Оукса президентом Гарварда с приходом пророка Самуила в Найот, но дальше приводит другую цитату, отражающую нежелание чрезмерно эксплуатировать эту библейскую аналогию: «И еще во многих деталях я мог бы проследить эту параллель, — признает он, — однако не следует разворачивать такие примеры слишком широко» [Ibid., II: 117].

«*Magnalia Christi Americana*» изобилует предзнаменованиями, снами и предвестиями, и очарование этой книги состоит, в частности, в том, что она не ограничивается узкими христианскими

догмами, а предлагает множество умозрительных, порой фантастических гипотез о сверхъестественном, не отвергая их заранее с позиций теологии. Так, например, Мэзер открыто критикует «вздорный астрологический жаргон» [Ibid.: 620], однако в самой «*Magnalia Christi American*» то и дело встречаются упоминания об астрологических приметах, затмевающих нарратив о Божественном провидении. Описывая священника Джонатана Митчела, Мэзер говорит:

Точная дата его рождения утеряна, да и нет нужды выяснять с помощью астрологических расчетов, как располагались звезды при его рождении, поскольку развитие событий доказало, что в его гороскопе был Бог Отец, в центре неба Христос, в шестом доме Святой Дух, в восьмом — покаяние, вера и Любовь, а в двенадцатом — вечное счастье, которое никакой Сатурн не способен поразить своим пагубным лучом [Ibid.: 81].

Остроумная пародия Мэзера на астрологию, как и полагается пародии, включает в себя двойной нарратив, одновременно подражая оригиналу и отклоняясь от него. Очевидно, что автор стремится заменить идеей христианского Бога языческое представление о судьбе как о первичном двигателе; однако очевидно и то, что его текст отмечает точки пересечения и конвергенции между этими двумя расходящимися сферами. Точно так же в четвертой книге Мэзер признается, что его беспокоит склонность богословов Новой Англии выступать в роли астрономов, и приводит в качестве примера в поддержку своей позиции случай Сэмюэла Дэнфорта:

Среди богословов, ставших астрономами, наш мистер Сэмюэл Дэнфорт достоин некоторого внимания. Несколько его астрономических наблюдений увидели свет, и одно из них следует отдельно упомянуть здесь. Среди «четырехсот с лишним комет», истории которых сохранились в записях ученых мужей, особое внимание было уделено той, что переполошила весь мир в 1664 году. И вот, хотя наш Дэнфорт не обладал достоинствами Гевелия и не мог ни выяснить, сколько непонятных сгустков, плотных и светящихся, со-

держалось в голове этой ослепительной звезды, причем один из них был плотнее остальных, пока не дорос до двадцати четырех минут в диаметре, ни определить, что она была по меньшей мере в шесть раз больше Земли, и что благодаря параллаксу казалась столь же удаленной от Земли, как Марс; и тем не менее он внимательно наблюдал за ее движением с момента ее первого появления в созвездии Ворона, откуда она прошла дальше по тропику Козерога до самого готмарселя корабля, а затем вернулась через созвездие Большого Пса и вновь пересекла тропик Козерога, пройдя сквозь Зайца, Эридан и небесный экватор, вошла в пасть Кита и далее в Овна, где и скрылась, не оставив ни одному философу возможности исполнить знаменитое пророчество Сенеки и предсказать новое ее появление. Посему Дэнфорт опубликовал небольшой трактат под названием «Астрономическое описание последней кометы с ее кратким геологическим описанием», в котором он не только доказывает, что комета не может быть ничем иным, как «небесным светилом, движущимся по звездному небу», математическим и неопровержимым свидетельством чего является, в частности, «широта круга», по которому она движется, но также укрепляет мнение об этой комете как о дурном предзнаменовании, стремясь, как подобает набожному проповеднику, пробудить тем самым человечество от греховной безмятежности. И хотя я, со своей стороны, иногда готов сказать вместе с ученым: *taedet me divinationis in re tam incerta* [я устал извлекать предзнаменования из столь сомнительных вещей. — лат.], все же, помня о том, сколько ученых мужей кропотливо составляли списки замечательных и катастрофических событий, дабы выявить зловещее значение комет, я не могу порочить сочинения благочестивых людей, убеждающих нас, что, «когда сама рука Неба пишет MENE TEKEL, нам, смертным, было бы не лишне серьезно задуматься над этим» [Mather 1853, II: 63–64].

Что поразительно в этом отрывке — особенно для тех, кто привык к популярному образу Мэзера как непреклонного фанатика, — так это его двойственность, попытка усидеть на двух стульях. Как ни скептически относится Мэзер к мудрой науке «извлекать предзнаменования из столь сомнительных вещей», он также обнаруживает нежелание сбрасывать со счетов накопленную мудрость

многих «ученых мужей», рассуждающих о кометах как о чем-то имеющем «зловещий» смысл. Отрывок завершается притворно смиренным предположением, что такие явления должны стать по меньшей мере поводом «серьезно задуматься», и здесь ощущается фундаментальная неопределенность в отношении того, какие выводы о мире природы могут быть сделаны человеком, а какие — установлены Богом. Известно, что Мэзер гордился своим членством в Королевском обществе, восхищался научными достижениями Роберта Бойля и Исаака Ньютона и был зачарован звездами, планетами и телескопами. Однако в то же время он считал, что как в древних астрологических суевериях, так и в современной астрономической науке можно увидеть проявление гордыни — попытки подчинить человеческой воле те сферы, которые по праву должны считаться прерогативой Божественного провидения. В этом смысле гордыню можно рассматривать не столько как итог «*Magnalia Christi Americana*», сколько как ее центральную тему: книга намеренно и провокационно исследует, до каких пределов можно расширить возможности человеческого разума. Выходит, что риторическая основа «*Magnalia Christi Americana*» — не столько типология, сколько парадокс, поскольку автор осознает, что сводит вместе не те тропы, которые тесно связаны герменевтическим подобием, а принципиально несовместимые. В одном фрагменте он говорит об «испытаниях», перенесенных жителями Новой Англии «в дни их пароксизмов» [Mather 1853, I: 123]; и это понятие пароксизма как конвульсивного противоречия, происходящее этимологически от греческого слова «пара» (вне), — одна из тем, к которым Мэзер постоянно возвращается в своем эпическом труде. Пародия, парадокс, пароксизм: «*Magnalia Christi Americana*», излагая ортодоксальную точку зрения и тут же отклоняясь от нее, черпает свою неугасающую энергию в том числе в попытках разрешить противоречия, вскрытые самим нарративом.

Подобная игра с перспективой частично берет исток в исследовательской литературе эпохи Возрождения с ее интересом к открытию различных временных и пространственных горизонтов. Такие писатели, как Ричард Хаклюйт, совершили то, что Дэвид Армитидж назвал «географическим поворотом к истори-

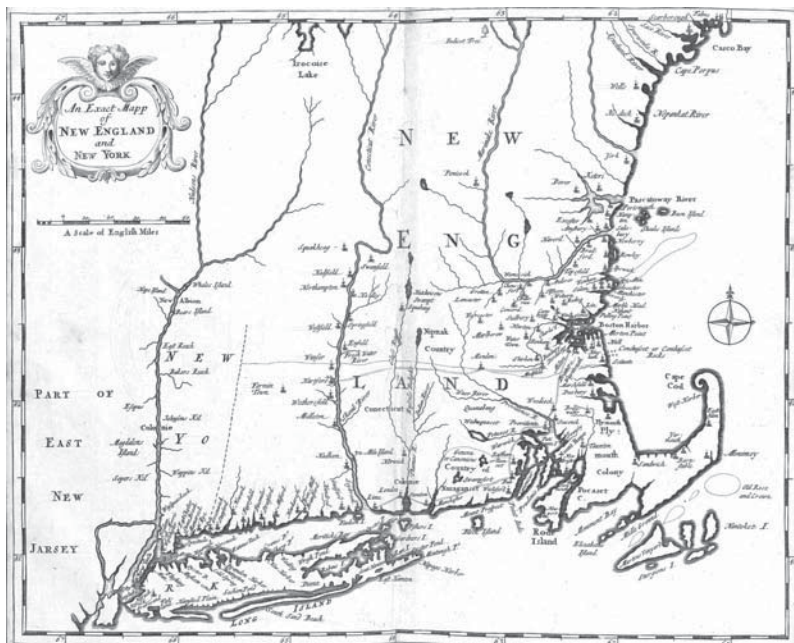


Рис. 6. «Точная карта Новой Англии и Нью-Йорка». Фронтиспис к книге Коттона Мэзера «*Magnalia Christi Americana, или Церковная история Новой Англии*» (1702). Воспроизводится с разрешения Бодлеанской библиотеки Оксфордского университета

ческому письму» [Armitage 1995: 54]: они считали, что простых хронологических последовательностей недостаточно, чтобы приспособиться к современному расширению пространства. Хаклюйт заявил сэру Роберту Сесилу, при всем уважении к его «Основным мореплаванием» (1598–1600):

Хотя в двух моих предыдущих томах я был принужден... использовать в различных местах только временной метод (к чему многие достойные авторы бывают принуждены в подобном случае), теперь, располагая более обширным материалом, я всегда следую двойному порядку времени и пространства [Armitage 1995: 57].

Подобное ощущение географической специфики очевидно и в «*Magnalia Christi Americana*», которую фактически открывает «точная карта Новой Англии и Нью-Йорка» на фронтисписе (рис. 6), что позволяет провести параллель между Мэзером и его соперником Олдмиксоном: для первого издания «Британской империи» Олдмиксона в Америке в 1708 году Герман Молл составил расширенную карту региона, поместившую Новую Англию в орбиту Нью-Джерси и Пенсильвании, а также Нью-Йорка с указанием дорог и других каналов связи между этими местностями [Oldmixon 1708: 25] (рис. 7). Мэзер, напротив, видел свою задачу в том, чтобы вписать пересечение пространств во всеобъемлющий провиденциальный замысел. «Я могу уверенно заявлять о существовании американских антиподов», — пишет он в первой главе первой книги, описывая «жителей Америки» как «антиподов жителей другого полушария»; однако далее он признает, что этот классический миф об антиподах был вытеснен божественным планом раскрыть «эту уравнивающую половину земного шара» через открытие американского континента, массива суши, до сих пор скрытого от остального мира. Он заключает: «Церковь Божия не должна более оставаться закутанной в мантию Страбона. Теперь география должна найти работу для христианографии в областях, простирающихся далеко за те пределы, которыми Церковь Божия была ограничена на протяжении всех прежних веков» [Mather 1853, I: 41–42]. Эти две карты, выпущенные с разницей всего в шесть лет, представляют собой очень разные картографические проекции Новой Англии: карта Мэзера, выполненная в крупном масштабе, показывает ее как отдельную провинцию, в то время как карта Молла, составленная для Олдмиксона, делает более сильный акцент на открытии восточного побережья Новой Англии для торговых и коммуникационных путей. Если Олдмиксон рассматривал географию в более агрессивно светском смысле, как нечто благоприятствующее ветрам торговли и прибыли, то Мэзер изображает Бога в роли высшего географа, который переориентирует и уравнивает земной шар, чтобы привести его в соответствие со своей высшей целью.

В то же время этот пересмотр положения Америки по отношению к более широким глобальным течениям согласуется с материальностью «*Magnalia Christi Americana*», которая стремится не устранить пространство, но пересмотреть его, помещая себя в ту пороговую точку, где соединяются дух и материя. Самые яркие фрагменты книги связаны с явными расхождениями в рамках земной жизни, граничащими с гротеском: так, например, описывая священнослужителя Иезекииля Роджерса, Мэзер называет его обладателем «живого духа» в «безумном теле» [Mather 1853, I: 410]. В труде Мэзера много размышлений о физических болезнях, причем автор с мрачным удовольствием описывает хрупкую природу человеческого тела, рассказывая в ужасных подробностях, как «гнилостные соки» в крови Натаниэля Мэзера «разорвали в клочья нить этой благочестивой жизни» [Ibid., II: 175]. Вот почему Майкл Уорнер ошибается в своем предположении, будто Мэзер считал, что «польза» книг заключается лишь в их «практике интернализации» [Warner 1990: 19]: такое мнение предполагает акцент на «живом духе» и презрение к «безумному телу», тогда как сила произведений Мэзера состоит как раз в этом причудливом и нелепом сочетании разума и материи, в напряженных стараниях принудить телесное состояние к подчинению. Сочетание несочетаемого — любимый троп Мэзера: он описывает, как лорд Ферфакс умирает от мозоли на ноге, анатом Спигелиус — от крошечной царапинки от стекла, а другие выживают после того, как им прорубили череп топором, что свидетельствует не только о чудесной «силе и благодати Божией», но также о безумии и нелогичности всего происходящего на планете Земля [Ibid., II: 606]. Следовательно, оценка, данная «*Magnalia Christi Americana*» Майклом Уиншипом — «последний великий документ в ортодоксальной провиденциальной традиции» [Winship 1996: 74], как и настойчивое желание Берковича читать эту книгу с точки зрения типологии, рискует заглушать исторические противоречия и светскую иронию, оживляющие это гетерогенное повествование.

Например, в «*Pietas in Patriam*», главе о сэре Уильяме Фипсе — первом королевском губернаторе Массачусетса в 1692–1694 годах



Рис. 7. «Новая Англия, Нью-Йорк, Нью-Джерси и Пенсильвания» Германа Молла. Из книги Джона Олдмиксона «Британская империя в Америке» (1708). Воспроизводится с разрешения Колледжа Всех святых, Оксфорд

в соответствии с условиями обновленной хартии, согласованной Инкризом Мэзером, — описывается нарастающее в конце XVII века понимание важности географии и осмысление положения Новой Англии по отношению к остальному миру. Фипс курсирует туда и обратно через Атлантику, чтобы попросить помощи Англии в конфликте колонии с Канадой, и уверяет короля, что «Канада с Божьего благословения может быть присоединена к прочим вашим владениям, что (при сложившихся обстоятельствах) будет более полезно для английской короны, чем все территории в Вест-Индии» [Mather 1853, I: 197]. Мэзер с гордостью считал себя не просто выразителем местных интересов (он признает, например, что ему «трудно» писать о своем отце, Инкризе Мэзере [Ibid., II: 18]), но добросовестным и вдумчивым историком, и, в соответствии со своим восприятием мира,

то и дело меняющего политический облик, сам автор в метаисторической манере обращает внимание на запутанный характер отношений между историческими субъектами и их преломлением в нарративных формах: «Глаз не видит предметов, которые находятся слишком близко к нему или даже в самом глазу; но предметы, удаленные на некоторое расстояние, он ясно различает» [Ibid., I: 223]. Иными словами, его книга — не просто работа «духовного секретаря», пишущего под диктовку, а в высшей степени сознательное выстраивание художественного текста в соответствии как с литературными моделями, так и с ощущением физических ограничений времени и пространства⁶.

Известно, сколько гордости и удовольствия доставляла Мэзеру публикация его произведений: в частности, мы знаем о том, что он старался отправлять свои рукописи в лучшие лондонские издательства; об особом «дне благодарения», который он праздновал со своим другом Эдвардом Бромфилдом (содействовавшим выходу книги в печать), когда в октябре 1702 года в Бостон прибыл первый печатный экземпляр «*Magnalia Christi Americana*»; о том, что Мэзер был не вполне беспристрастен в вопросе о важности его трудов. Некоторые критики находили связь между «барочными» чертами «*Magnalia Christi Americana*» и усложненной формой произведений более поздних писателей — Митчелл Брайтвизер называет Хорхе Луиса Борхеса и Германа Мелвилла [Breitwieser 1984: 93–94], а Дэвид Левин — Уильяма Фолкнера [Levin 1978: 251]. Однако подобные анахронистические параллели, сколь бы интересны они ни были, не отражают той своеобразной манеры, в которой Мэзер развивает августианский американский стиль в «*Magnalia Christi Americana*». Осознанно отталкиваясь от классического мифа и концепции эпоса Вергилия, Мэзер скрещивает эти черты с христианским благочестием и научным рационализмом и в результате создает произведение, сложная энергия которого рождается из многообразной риторики внутреннего противоречия⁷.

⁶ По этой теме см. [Arch 1994: 156].

⁷ О параллелях между Мэзером и Вергилием см. [Shields 2001b].

Таким образом, «*Magnalia Christi Americana*» предстает во всех смыслах более емким трудом, чем принято было считать до сих пор, особенно среди тех — к сожалению, слишком многочисленных — исследователей, которые брались судить о таком значительном произведении, даже не прочитав его как следует. На протяжении 1400 страниц Мэзер намеренно обращается к миру столь огромному, что он сам вынужден признать свое бессилие охватить эту огромность целиком, и провокационно играет с проясняющими дизъюнкциями между замкнутостью и открытостью, локальной телеологией и онтологической незавершенностью. Так, в третьей книге он упоминает о «метаграмматизирующей натуре» проповедника Джона Уилсона [Mather 1853, I: 319] — и самого Мэзера можно было бы аналогичным образом охарактеризовать как «метаграмматизирующего» автора, чей стиль имманентно противоречив, поскольку он стремится включить в повествование материал, в отношении которого сознает свою эпистемологическую неспособность контролировать и упорядочивать. Это напоминает принцип внутреннего противоречия Хогарта, который, как я уже отмечал ранее, Рональд Полсон связывал с кальвинистской концепцией несовершенства знания. Также это можно сопоставить с одной дневниковой записью Мэзера за 1697 год, где он сравнивал прославление Христа ангелами на небесах и проповеди смертным на Земле по признаку «священного веселья» [Levin 1978: 276]. Иными словами, в творчестве Мэзера присутствует своего рода маниакальное измерение, отсылающее к характерному свойству американской литературы августианского периода, в которой выявляются комические недостатки разума как интеллектуального феномена. Несмотря на очевидные различия в темпераменте между Мэзером и Уильямом Бэрдом, между ними имеется и значительное интеллектуальное сходство: оба были членами Королевского общества, оба владели огромными личными библиотеками, в которых хранились произведения как греческих, так и римских классиков, а также современные научные работы — как отмечает Луис Б. Райт, оба «покупали и читали множество книг на одни и те же темы» [Wright 1966: 11–12], —

наконец, обоих привлекала эстетика разделительной линии, обозначающей границы в соответствии с противоречивой логикой включения и исключения.

Новые мировые топографии: Уитли, Дуайт, Алсон

Таким образом, августианскую традицию в американской литературе не следует рассматривать как ограниченную исключительно миром изящной словесности, сколь бы интересны в культурном отношении ни были такие произведения сами по себе. Часть проблемы сложного пуританского наследия в целом, как указывал Лоуренс Бьюэлл, заключается в том, что наше понимание его ретроспективно сформировано Джорджем Бэнкрофтом и унитариями XIX века, которые стремились назначить пуританство источником их собственного «либертарианского духа» и для которых Коттон Мэзер стал козлом отпущения из-за его, как они утверждали, рационализма и ригидности [Buell 1986: 217–218]. Однако коренное свойство сочинений Коттона Мэзера заключается не в стремлении расширить пределы разума, которое мы видим у классиков XIX века, а в доведении разума до такой беспощадной яркости, что он, словно вспышка на заднем плане, высвечивает очертания или рамки рационалистической идеи. Это тот стиль, который Карл Келлер назвал «барокко дикой природы», включает в себя «эстетику возмутительного» и «экстравагантность, неожиданную даже для современного восприятия» [Keller 1986: 201–203]. Делёз охарактеризовал барокко как форму, которая «не обращается к сути», а является эстетической системой, «состоящей из бесконечных складок», отчего в глазах читателя или зрителя возникает совмещение сфер, где перепутаны различные системы устройства пространства и поверхности, духа и субстанции. В барокко, утверждает Делёз, «душа находится в сложных отношениях с телом. Вечно неотделимая от тела, она обнаруживает головокружительное животное начало, которое опутывает его складками материи» [Deleuze 2003: 12]. Делёз называет Готфрида Лейбница «философом эпохи барокко по

преимуществу» [Ibid.: 37]. Похожее парадоксальное взаимопроникновение духовного и телесного мы находим в знаменитых проповедях богослова Джонатана Эдвардса 1740-х годов, рисующих для паствы картину того, как Бог «обнимает нас над Бездной Ада, подобно тому, как держат над огнем паука или другое отвратительное насекомое» [Edwards 1745: 16]. Как отмечает Карл Келлер, сила проповедей Эдвардса держится на эстетике «шока» и «жестокости». Эдвардс не отрекается от системы кальвинистского богословия, а усиливает ее мощь, чтобы воздействовать через «ощущение и сенсуализм», а не через сухую логику [Keller 1986: 207]. Другими словами, популярность проповедей Эдвардса проистекает из того, что они ломают границы условностей, нарушая своим духом чрезмерности строгие правила церковного благочестия, окутывая разум чувством. Это еще одна версия эстетики «экстравагантности», как ее определяет Келлер: смещение обыденного в сферу приближающегося к «готическим крайностям» [Ibid.: 213], где сложные риторические фигуры барокко словно выходят за пределы прозрачных откровений простой истины пуританства.

В этом смысле, как замечали некоторые критики, Эдвардс был настоящим современником Иоганна Себастьяна Баха, хотя, вероятно, даже никогда не слышал его музыки⁸. Сила Баха и Эдвардса заключается не в простом воспроизведении лютеранской или кальвинистской догмы, а в ее транслитерации в аффективные, эстетические формы. Несомненно, роль музыки в воспитании эстетического вкуса в Америке XVIII века — интересная тема, которой обычно не уделяют должного внимания, хотя в то время в Нью-Йорке, Филадельфии и других городских центрах процветала музыкальная культура; девизом Вторничного клуба в Аннаполисе было «Скрипачи, дураки и фарсы»; в 1713 году Коттон Мэзер счел необходимым выразить беспокойство по поводу того, что «умы и манеры множества людей... сильно испорчены глупыми песнями и балладами» [Keller 1986: 75]. Уильям Бэрд II в Вир-

⁸ Аргумент о том, что Бах и Эдвардс «работали в сходных дискурсивных мирах», см. [Marsden 2003: 79].

джинии также был покровителем музыкального искусства; но в более широком смысле религиозное возрождение начала 1740-х годов, начавшееся под влиянием эмоциональных проповедей Джорджа Уайтфилда и других, очевидно вызвало всплеск энтузиазма в отношении спонтанного и искреннего самовыражения в религиозных песнях. Пение, в том числе исполнение светских народных мелодий, стало обычным явлением на религиозных собраниях во время Великого пробуждения, что наводит на мысль о растущей готовности приспособить строгую логику кальвинистской доктрины к более популярным и доступным формам⁹.

В интеллектуальных исторических кругах велось много дискуссий о трансатлантическом влиянии на американскую культуру в годы, предшествовавшие революции. Дж. Г. А. Покок, Бернард Бейлин, Квентин Скиннер и другие обрисовали в своих работах в общих чертах многолетние философские и политические споры о республиканской идеологии, последовавшие за Гражданской войной в Англии, и о том, как эта «неоримская теория свободы», как назвал ее Скиннер [Skinner 1998: 55], в итоге привела к политической независимости Соединенных Штатов. Но наряду с этими абстрактными концепциями свободы в Америке XVIII века развивалась также параллельная традиция народного, или низового республиканства, которая выражала себя в эстетических формах карикатуры, пародии или бурлеска. Иными словами, рост демократии в Америке был связан со стилем радикальной демистификации, посредством которой исподволь демонтировались иконические нарративы установленного порядка. Нэнси Руттенбург возводит появление того, что она называет «демократической личностью» в Америке XVIII века, к «эстетике невинности» [Ruttenburg 1998: 291], проистекающей из пуританской этики прозрачности, благодаря которой бедные и необразованные слои могли бросить вызов «символической целостности устоявшихся и авторитетных социальных и эстетических форм» [Ibid.: 10], фиксируя тем самым «сущность подлинно американ-

⁹ См. подробнее [Cooke 1998].

ского характера» [Ibid.: 291]. Я утверждаю, что это явление народно-демократического духа родилось не столько из «эстетики невинности», сколько из эстетики трансгрессии, метода систематической экстравагантности, грозившего перевернуть устоявшуюся иконографию старого мира с ног на голову.

Как показал Лоуренс У. Левин, термины «высокий» и «низкий» в специфическом значении «высокоинтеллектуальный» и «низкопробный» («highbrow» и «lowbrow») впервые стали использоваться ближе к концу XIX века, когда развитие культурного модернизма начало все больше расслаивать американское общество. Поэтому просто переносить эти термины в прошлое столетие было бы анахронизмом. Тем не менее важно понимать, что Америка XVIII века могла не разделять современных представлений о высоких и низких формах культурного самовыражения. Как мы видим на примере поэзии Филлис Уитли, неоклассическая идиоматика в Америке XVIII века не считалась исключительно элитарной формой. Сборник Уитли «Стихотворения на различные темы, религиозные и нравственные» (1773) в значительной степени опирается на мифы, однако использует их не просто в декоративном ключе, а с целью создать различные измерения, гипотетические альтернативные пространства, посредством которых виртуальная республика августианского гуманизма могла бы стать противовесом миру общепринятого христианского благочестия XVIII века. Например, в стихотворении «Меценату» Уитли кооптирует Теренция, освободившегося из рабства благодаря своему перу, в качестве почетного африканского предка, разделяющего дискурсивное пространство с Гомером, а в стихотворении «Привезенные из Африки в Америку» выдает серию системообразующих каламбуров (черная кожа — черная душа, духовное очищение — очищение или перегонка рома), чтобы показать, как работает экономика рабства:

Пусть помнят: самый черный человек
Христом быть может убелен, как снег¹⁰.

¹⁰ Пер. III. Кроля.

Создавая параллельные нарративы, Уитли сталкивает интеллектуальное и низкопробное; противопоставляя классические и библейские прототипы насилию рабовладельческого общества, она эффективно демистифицирует очарование пасторальности, используя трансгрессивную силу неоклассического стиля, перевернутого с ног на голову в целях критики социального порядка [Gould 2003: 66]. Руттенбург ассоциировала афроамериканцев с бесправными группами рассчитывавших на то, что «развитие демократической культурной семиотики в русле пуританства» даст им право голоса [Ruttenburg 1998: 6]. Однако Уитли являет собой пример афроамериканки, чей голос развивается не благодаря секуляризации пуританства, а благодаря переоценке неоклассицизма¹¹. Преобразовывая августианскую американскую литературу в сниженные формы, Уитли создает пространство с подрывным потенциалом, посредством которого классический архетип порождает альтернативную утопическую область, существующую за пределами реальности.

В этом смысле Карл Келлер прав в своем предположении, что творчество американских писателей XVIII века зачастую граничит с «пародией на неоклассические литературные формы» [Keller 1986: 208], хотя это следует истолковывать не столько как негативное явление, сколько как структурное торможение, имплицитное осознание несоответствий, возникающих при отображении современной Америки в рамках мифического архетипа. Репутация солидности, сложившаяся вокруг поэзии Тимоти Дуайта, одного из «коннектикутских острословов», зачастую заслоняла яркие особенности и скрытый комический потенциал его творчества, а также его расхождения с федералистскими политическими взглядами и христианской повесткой. «Завоевание Ханаана» (1785), эпическая поэма в одиннадцати книгах, пересказывающая историю Иисуса Навина и израильтян, — чрезвычайно необычное произведение. Впечатляющий размер поэмы

¹¹ О значении «двойного перевода» в поэзии Уитли — «с утерянного африканского оригинала на английский и с латыни на английский» — см. [Boggs 2007: 38].

уже сам по себе выглядит эксцентрично, и, хотя нетрудно провести параллели между Иисусом Навином, выводящим свой народ из Египта в Землю Обетованную, и образованием новой американской республики (поэме предшествует чрезмерно пышное посвящение «Его превосходительству Джорджу Вашингтону, эсквайру, главнокомандующему американской армией. Спасителю своей страны»), также нетрудно заметить, что поэма Дуайта сознательно играет как с конъюнкциями, так и с дизъюнкциями между этими двумя героическими фигурами. Одно из любимых слов Дуайта в «Завоевании Ханаана» — «свод» («Под сводом неба яростное пламя»), что иллюстрирует мотив преломления света, трансформации «неизменного облика» Божьего в «яркий мерцающий отблеск», составляющий «теневую сцену» поэмы:

Сливаются оттенки, пламенея,
И дивный свет все ярче и светлее.

В какой-то степени эти образы могут быть связаны с нарушениями зрения самого Дуайта, который всю свою взрослую жизнь страдал клинической близорукостью. Однако эта идея вытеснения ясности в тень соотносится и с нарочитой «пустотой», «гулкостью» «раскрашенной сцены», отзывающейся эхом: «И прокатился гулкий ветер», «зарокотал из тучи гулкий гром» и т. д. Другими словами, «Завоевание Ханаана» становится театральным действием, построенным на системе изменений: оно превращает божественное в человеческое, Иисуса Навина — в Вашингтона, одновременно демонстрируя, как обещает Дуайт в своем предисловии к поэме, не только «возвышенные», но и «жалкие» аспекты таких искусственных параллелей.

Подобные виды структурной иронии присутствуют также и в «Триумфе безбожия» — поэме, которую Дуайт опубликовал анонимно в 1788 году и авторство которой так и не признал при жизни. «Триумф безбожия», посвященный архибезбожнику Вольтеру, представляет собой, по выражению Джона Р. Фицмайера, «перевернутую церковную историю», поскольку она вслед за теологическим антагонистом Дуайта, Чарльзом Чонси, отстаи-

вает идею всеобщего спасения [Fitzmier 1998: 44]. Каков бы ни был сатирический замысел Дуайта, сила этой поэмы, по крайней мере отчасти, заключается в том, что в ней самой названо «смеющимся духом»: сатана представлен здесь в виде шутника-джентльмена. Он обеспокоен тем, что, если эта новомодная идея всеобщего спасения обретет популярность, его самого введут в жемчужные врата заодно со всеми, и эпическая карьера мятежника придет к своему бесславному завершению, оставив его с чувством «напрасно потерянных лет». В этом смысле, как метко заметил Колин Уэллс, сатана Дуайта напоминает не столько персонажа Мильтона из «Потерянного рая», сколько одного из злодеев с Граб-стрит в «Дунсиаде» Поупа [Wells 2002: 39]. Хогарт также упоминается в «Триумфе безбожия»: о философе-безбожнике Дэвиде Юме говорится, что он «похож на Хогарта», и на протяжении всей поэмы попадают детали, напоминающие дух Хогарта: например, мелькает духовное лицо, у которого «щеки цвета портвейна, а губы болотно-зеленые», а также присутствует исключительно злая насмешка над Чонси, названным «особой параличного возраста». Нужно отметить, что Дуайт однозначно знал о Хогарте из обсуждения его «Анализа красоты» в «Лекциях Хью Блэра по риторике и изящной словесности», которые много лет использовал в качестве обязательного текста в своем курсе риторики в Йельском университете [Freimarck 1966: 235].

Таким образом, в поэме Дуайта присутствует неразрешенное противоречие между эффективным использованием карикатуры и верностью автора пуританским принципам истины. Одна из опасностей «Триумфа безбожия» заключается в олицетворении того, что вынесено в заглавие поэмы: торжества беспорядка над божественным порядком или, по крайней мере, признания вызова, который бросает эта сатирическая комедия исходным предпосылкам, происходящим из этической или религиозной самоуверенности. Неудивительно, что Дуайт предпочел навсегда сохранить свое авторство в тайне, поскольку часть язвительной иронии в этой поэме — следствие гнева не только на Чонси, но и на себя как на поэта, — в частности, на то, что его эстетические

влечения и религиозные убеждения грозят стремительно разойтись в двух противоположных направлениях. Это в точности согласуется с взглядом Дуайта на «Дунсиаду» Поупа: он считал, что безнравственный тон этой поэмы делает ее «более злой сатирой на автора, чем на объекты его негодования» [Freimarck 1966: 253]. Конечно, это не значит, что можно приравнять скабрёзную оскорбительность «Дунсиады» к рассудительным академическим доводам «Триумфа безбожия», но можно предположить, что художественное творчество Дуайта тянуло его к сфере «безбожия» сильнее, чем ему самому, церковному лидеру и столпу установленного порядка, хотелось бы. Вот почему рассматривать жизнь и творчество Дуайта исключительно с точки зрения его социальной или религиозной философии — значит, как правило, упускать из виду более страстный мотив его творчества, в котором, как и в мэзеровской «*Magnalia Christi Americana*», элементы черной комедии проистекают из метафизического смысла эпистемологической недостаточности и онтологически непримиримого. Будучи президентом Йельского университета в 1790-х годах, в то время, когда университет находился, по выражению самого Дуайта, в «самом безбожном состоянии» (из всех первокурсников Йельского университета 1796 года только он один исповедовал христианство), Дуайт поставил перед собой задачу противостоять атеистической философии, все более входившей в моду, используя в своих проповедях разумные доводы против зарождающегося движения рационализма [Cunningham 1942: 293, 302].

В «Природе и опасности безбожной философии» — проповеди из двух частей, которую Дуайт произнес в Йельском университете в сентябре 1797 года, — он подробно описывает практику классических философов и излагает критику Юма в адрес привычных представлений об отношении между причиной и следствием, а затем утверждает, что само христианство следует понимать как силу просвещенного разума: «Разумная свобода не может существовать без помощи христианства». Вместо того чтобы догматически противопоставлять веру разуму, Дуайт излагает свою точку зрения тоньше, представляя эти два свойства параллельными друг другу:

Христиане верят, что Священное Писание есть Божественное Откровение, а безбожники верят, что это не так. Ни они, ни мы не знаем этого; те и другие просто верят; ибо это тот случай, где речь не может идти о знании, и ничего невозможно утверждать с уверенностью. Единственный вопрос, который предстоит решить спорящим сторонам, заключается в том, чья вера имеет более убедительные доказательства. Безбожники — такие же верующие, как христиане, просто они верят в нечто противоположное [Dwight 1788: 57].

Риторический блеск этого отрывка заключается в удачном опровержении утверждения «безбожников», что они избавляются от «суеверий» и тем самым приближаются к чистому просвещению. Ставя их на противоположную верующим христианам позицию, Дуайт решительно переворачивает их аргументацию с ног на голову — то же, что он делает в поэтической форме в «Триумфе безбожия». Далее в проповеди Дуайт отстаивает христианство с эстетической точки зрения, утверждая, что оно порождает систему «красоты и очарования», в противоположность «нелепому и отталкивающему безобразию». Безбожие здесь представляется чем-то изменчивым и заразительным — силой, которая всегда грозит нарушить четкие границы божественной истины, перевернув мир вверх дном: «Добродетель и порок, как объекты человеческой оценки, поменялись бы местами и изменили бы свою натуру. Гордыня стала бы истинной добродетелью, жажда власти — истинным величием, а скупость — истинной честью» [Ibid.: 78–79]. Я не пытаюсь опорочить Дуайта предположением, что его в каком-то смысле тайно влекло к себе безбожие, а лишь отметить, что в его произведениях порядок и анархия всегда осознаются как параллельные и потенциально взаимозаменяемые структуры. Пропитанная политическими проблемами своего времени (в проповеди 1801 года Дуайт замечает, что американская война за независимость породила «распущенность» не только в поведении, но и в образе мыслей [Dwight 1801: 19]), поэма Дуайта в гораздо большей степени связана с событиями

современности, чем принято считать. В этой же проповеди Дуайт обвиняет некоторые из недавних акций «возрождения религии» в «крайностях», в неспособности их сторонников удержаться в рамках разумного приличия, и замечает, что этот недостаток они разделяют с «безбожниками» [Ibid.: 20]. Однако опасность впадения в подобные крайности, порожденная эстетическим заигрыванием с духом безбожия, постоянно подстерегает самого Дуайта в его творчестве.

Одно из противоречий в «Триумфе безбожия» — противоречие между Новой Англией как защищенным, освященным пространством и разрушительными абстракциями, ассоциирующимися с «маленькой планетой науки» [Dwight 2002: 191], и в этом смысле угроза универсализма в поэме имеет как географическое, так и теологическое обоснование. Та же диалектика становится еще очевиднее в другой эпической поэме Дуайта — «Гринфилд Хилл» (1794), название которой происходит от названия деревни в Коннектикуте, где Дуайт двенадцать лет служил пастором до возвращения в Йель. В «Гринфилд Хилл» ландшафт Коннектикута идеализируется как воплощение пасторального покоя и республиканской самодостаточности. В первой части автор прославляет его как замкнутый в своих границах мир, жителями которого движет не соблазн роскоши, а желание скромного достатка:

Коннектикут! Краса твоей земли
Сияет ярко. Вдоль твоих границ
Все благоденствует. Твои поля
И все в полях цветет с улыбкой ясной.
Так вот ты, золотая середина,
Что грезилась умам былых времен!

Однако по мере того, как сюжет поэмы развивается на протяжении семи частей, эта эмоциональная близость и рациональная преданность родной земле сталкиваются с множеством различных противодействующих сил. В формальном смысле «Гринфилд Хилл» — своеобразное подражание английской пасторали, явно перекликающееся с «Виндзорским лесом» Поупа, «Купер Хилл»

Джона Денхэма, «Покинутой деревней» Оливера Голдсмита и другими образцами жанра. Подражание сменяется иронией в наставлении автора в конце первой части: «Меняйся, но меняйся лишь затем / Чтоб приумножить то, чем одарен. / Не подражай другому». Отрицание копирования в поэме, которая сама так много копирует у других, не следует упрощенно толковать как лицемерие, поскольку декларируемая цель Дуайта состоит в том, чтобы не просто подражать Поупу и Голдсмиту, а усовершенствовать взятое у них. Однако противоречие, которое таким образом обходит поэт, вызывает вопросы о подлинности представленной нам сцены, и это лишает точку зрения автора устойчивости. Подобным же образом все его запутанные риторические вопросы подносят Коннектикут к оборотной стороне двойного зеркала, в котором его свойства отражаются в виде антитезы, через угрозу их потенциальной «перемены», то есть превращения в свою противоположность:

Зачем, скажи, зачем менять тебе
 Столь милосердные твои законы?
 Святую набожность и чистоту?
 Простой и честный нрав? Порядок, мир
 И процветанье?

Далее в поэме следует много жестоких сцен насилия — от рассуждений об имперском Риме («Цезарь, палач человечества») до более поздних событий: Пекотской войны, рабства, Войны за независимость и т. д. При всей приверженности автора «приятной учтивости» слога, в «Гринфилд Хилл» то и дело мелькают призраки политического конфликта и глобальной нестабильности, и, как заметил Уильям К. Доулинг, противоположный план поэмы включает в себя, помимо прочего, внутренний спор между «безжалостно циклическим» взглядом на историю и преобразованием его в нарратив искупления, где Коннектикут предстает воплощением американской добродетели [Dowling 1990: 77]. Упоминание о «Темзе в ее зеленых берегах» [Dwight 1794: 97], где в первую очередь имеется в виду река, протекающая через Коннектикут,

но одновременно присутствует остроумная отсылка к той Темзе, что протекает сквозь сердце британской столицы, указывает на то, что автор проводит нелестные параллели между старым имперским центром Лондона и новой федеральной властью Америки. Описание в «Кратком содержании» четвертой части Темзы, впадающей «в пролив в Новом Лондоне» [Ibid.: 92], усиливает эту параллель между Старым и Новым Светом [Kutchen 2000: 123]. Поэма Дуайта перипетиями своего лирического сюжета намекает на то, что противовесом зарождающемуся духу американской исключительности может стать не столь оптимистичное осознание, что, согласно анналам циклической истории, насилие и угнетение присутствуют в любом обществе. Третья часть поэмы — «Сожжение Фэрфилда», описывающая разграбление Фэрфилда и Нью-Хейвена британскими войсками в 1779 году, рифмуется с четвертой частью — «Истреблением пекотов», где рассказывается об уничтожении пуританами индейского племени на болоте неподалеку от Фэрфилда в 1637 году в ответ на кровавые нападения индейских «дикарей»:

Израненный кричит в предсмертной муке,
И кровь пятнает перси девы юной,
Детей невинных коченеют руки...

Таким образом, взгляд Дуайта на возрождение пасторальной идиллии странным образом соотносится с более мрачной, почти садистической концепцией «зараженного смертью земного шара», в которой мир безостановочно вращается вокруг оси неистового разрушения. «Гринфилд Хилл», стоящая на стыке между уютным замкнутым мирком и глобальным разрушением, ставит, как говорит Даулинг, «большой вопросительный знак» под пасторальным мироощущением [Dowling 1990: 46]. Слово «дом» становится своего рода магическим рефреном в пятой части поэмы — «Совет клирика селянам» (где есть такие строки: «Семя обещанное возшло, / И жатва зовет домой!»), что подкрепляется в последней части идеей географического своеобразия, где пространственные координаты Коннектикута наделяются духовным магнетизмом:

И гений нам откроет, что за сила
 Стрелу магнита к полюсу склонила,
 Увидит, в чем неверен был расчет,
 И разгадает тайну сих широт.

Но и этой «тайне» противопоставляется панорама «огромного мира от неба до неба», охватывающего и «гордые башни Европы», и «шелковую Индию», и «пробудившуюся Африку», и т. д. Ларри Катчен увязал этот глобальный образ с зачаточной версией американского империализма, стремящегося распространить благую весть о политическом освобождении новой нации повсюду и, таким образом, навязать другим свои ценности «свободы». Однако в своих примечаниях к поэме Дуайт пренебрежительно отзывается об абстракциях глобального сознания, безапелляционно называя фантазерами «людей, которые учат детей по бумаге, подобно геометру, совершающему кругосветное путешествие по полудюжине сферических треугольников» [Dwight 1794: 179]. Из этого можно сделать вывод, что Дуайт с его интеллектуальной и эстетической склонностью к эмпирическому и конкретному был принципиальным противником того, что считал чуждыми призраками международной политики. Тем не менее «Гринфилд Хилл» намекает на то, как сильно тревожили творческое воображение поэта эти мрачные тени. Как «Триумф безбожия» достигает эстетического резонанса благодаря примеси еретического духа, который поэма якобы бичует, так и пасторальное очарование «Гринфилд Хилл» парадоксальным образом проникнуто и гальванизировано своего рода негативной глобализацией. Эта эпическая поэма вызывает в памяти американские пасторали и тут же перечеркивает этот образ, против воли раздвигая пространственные и концептуальные рамки вокруг этой земли обетованной. Если перспектива, по утверждению Джули Эллисон, появляется в «Гринфилд Хилле» как топографический коррелят фантазии [Ellison 1999: 144], то тот план поэмы, который остается вне поля зрения, по ту сторону границы ее обозримого пространства, столь же важен для ее строения, как и видимые черты.

Последняя работа Дуайта, «Путешествия по Новой Англии и Нью-Йорку» — отчет о путешествиях, которые он предпринял во время университетских каникул, отчасти ради укрепления здоровья, опубликованный посмертно в 1821–1822 годах, — еще одно свидетельство его интереса к географическому своеобразию родного края. «Новая Англия, — пишет он в своем первом письме, — лежит между 41° и 48° северной широты и между 54° 53' и 74° 8' западной долготы от Гринвича» [Dwight 1969, I: 13]. Автор описывает климат и смену времен года, цветы и животных в различных частях страны. И вновь часть его замысла в этой работе включает в себя общую и интертекстуальную инверсию, переворачивание с ног на голову условностей жанра путевых заметок с целью подчеркнуть трезвость и предсказуемость повседневной жизни в Новой Англии, в отличие от большинства работ такого рода, авторы которых предпочитают рассуждать об археологических или архитектурных достопримечательностях. Тем не менее, как заметил Кристофер Грассо, в «Путешествиях» Дуайта показан рост Коннектикута, превращающегося из автономной республики в быстро развивающийся регион, поскольку открытие западной границы изменило, в частности, отношение штата к остальной части Америки [Grasso 1999: 384]. Хотя Ричард Хофштадтер и приводит эту книгу как ранний пример «параноидального стиля в американской политике» [Hofstadter 1965: 13], правильнее было бы сказать, что беспощадный ум Дуайта обращает свою иронию на самого себя, так что его нарративы обретают гораздо более широкий горизонт. Несмотря на то что «Путешествия по Новой Англии» прочно укоренены в местных ландшафтах, они затрагивают вопрос роста мировой мощи Америки, предполагая, что этому будет способствовать гомология английского языка в Соединенных Штатах и постепенное исчезновение французского, немецкого и испанского. Единственную параллель объединению Американской республики в один народ, по мнению Дуайта, можно найти «в Китайской империи»; Российскую империю, утверждает он, будут сдерживать «серьезные неудобства, про-

истекающие из большого разнообразия ее языков» [Dwight 1969, IV: 368–369]. Конечно, можно возразить, что Дуайт в своих комментариях о языке чрезмерно упрощает аргументацию, однако, с учетом такого глобального охвата, трудно обвинять его, как обвинил однажды Вернон Луис Паррингтон, в том, что его разум «закрыт так же плотно, как окна его кабинета в январе» [Parrington 1927: 361]. Дуайт — сложный и интересный американский писатель, чье творчество имеет лишь косвенное отношение к господствующим институциональным нарративам литературного национализма США; однако он значительно выигрывает, если рассматривать его в транснациональных рамках августианской литературы, в которой непростые отношения между неоклассическим прототипом и американским образцом, между глобальным и локальным сами по себе становятся центральной темой.

Такой же центральной темой становятся глобальные географические открытия в другой американской эпической поэме конца XVIII века, которую сейчас читают даже реже, чем «Гринфилд Хилл»: «Чары фантазии» Ричарда Олсопа. Главная поэма Олсопа была написана в основном в середине 1780-х годов, хотя впервые опубликована только в 1856 году, спустя много лет после смерти автора в 1815 году. Работы Олсопа малоизвестны даже в очень узком кругу критиков, все еще интересующихся «коннектикутскими острословами»: так, в книге Леона Ховарда об этом литературном кружке Олсопу посвящена всего одна строчка, а которой о нем пренебрежительно говорится, что он «был достаточно талантлив, чтобы стать прекрасным поэтом, если бы был готов целиком посвятить себя искусству» [Howard 1943: 201]. Несомненно, большую часть времени Олсопа занимали другие дела: Карл П. Харрингтон писал о нем как о «главном координаторе» «коннектикутских острословов» [Harrington 1969], кроме того, он был активным редактором и бизнесменом, а также выдающимся лингвистом, опубликовавшим один из первых в Америке переводов отрывков из «Ада» Данте. Интерес Олсопа к сравнительной мифологии также побудил его взяться за эпи-

ческую поэму под названием «Завоевание Скандинавии», хотя она и осталась незавершенной. Однако большая часть его стихов носит политический характер: таковы, например, «Аристократия: эпическая поэма» (1795), где автор иронически «поддерживает» феодальную систему, и «Поэма, посвященная памяти Джорджа Вашингтона» (1800). Однако в «Чарах фантазии» Олсоп соединил две сферы своих интересов — сравнительную мифологию и американский патриотизм, — чтобы получить в результате замечательную пространную поэму в четырех песнях, в которой формирование новой республики осознанно подается в глобальном контексте.

Если для Дуайта идея изменчивости всегда ощущалась как некая угроза, то для Олсопа именно динамика придает человеческому бытию остроту и жизнь. Для Дуайта образ хамелеона, часто появляющийся в его стихах, всегда предвещает нечто злое; для Олсопа схожее существо, змея во всех ее многочисленных «видах и оттенках», — это то, чему «нельзя отказать... в большой доле внешней красоты» [Alsop 1856: 85]. Олсоп комментирует образ змеи в примечаниях ко второй песне, и это одна из особенностей «Чар фантазии»: авторские аннотации к собственной поэме составляют значительную часть этого произведения (70 страниц примечаний к первому изданию против 132 страниц самой поэмы). Это придает «Чарам фантазии» экстравагантно-метакритическое измерение: Олсоп заинтересован не только в том, чтобы пробуждать чары фантазии у читателя, но и в том, чтобы строить теории и вводить эту фантазию в определенные рамки с целью поместить Америку в более широкую интеллектуальную сферу. Идея этой поэмы по большей части выражена в начале второй песни, в описании «силы перемен, что день за днем / Своей империи крепит всевластье». Подобно поэтам-сентименталистам и ранним романтикам — Уильяму Коллинзу, Филипу Френо — Олсоп часто использует образы руин и запустения. В последней песне он вспоминает «тлеющие останки величия» в Фивах [Ibid.: 183], а затем пророчит подобную судьбу Соединенным Штатам в то время, когда как жизнь новой нации еще всерьез и не началась:

И ты, Колумбия! Под этим небом
Грядущий день когда-нибудь застанет
Лишь прах, поля, заросшие кустами...

Эта тема *ubi sunt*, конечно, не является чем-то исключительным, но необычно в «Очаровании фантазии» то, как эта условность поэтической меланхолии связывается с глобальными пересмотрами картографии времени и пространства, происходившими в конце XVIII века. В первой песне Олсоп рассуждает о том, как индейские цивилизации в Америке «потонули в океане сменяющихся лет», о найденных в Огайо остатках «старинных укреплений» и о том, как различные теории, в том числе самые «дикие», объясняют таинственное исчезновение цивилизации, процветавшей тысячу лет назад. Как мы увидим в следующей главе, представление об утраченной средневековой Америке также владело умами писателей начала XIX века; в глазах Олсопа оно отбрасывает на политическую культуру Соединенных Штатов тень таинственного прошлого, на фоне которого насущные политические заботы выступают особенно рельефно.

Во второй песне эта сравнительная мифология оформляется в пространственных терминах, когда Олсоп обращается к древним цивилизациям Египта, Индии, Африки, Японии, Кореи, Тибета, Борнео, Китая и других стран. Европа, по его словам, заслуживает лишь «мимолетного упоминания», поскольку и так слишком известна, а главная задача Олсопа здесь — напомнить о тех регионах, культурные достижения которых были незаслуженно забыты:

Неужто вновь лишь Грецию и Рим
Привычно хвалою одарим?
Пристало ль нам исхоженной тропой
Брести послушно следом за толпой,
Когда Египет ждет пера поэта
И чудеса Пальмиры не воспеты?

Для Олсопа политическое становление Соединенных Штатов как нового мира в 1780-х годах означало именно реконфигурацию

традиционных геополитических карт, поскольку обретение политической независимости одной страны послужило восстановлению баланса на всем земном шаре. Олсоп объединяет географию и историю, пространственное расширение и временные ожидания, описывая первое исследование «громادного острова» Японии как «далекой земли, где рождается день»; во второй песне он пишет о том, как «познания жажда» привела «авантюриста» Джеймса Кука к открытию новых земель в плавании к Тихому океану:

Под южным небом из бескрайних вод
Там Новая Голландия встает...

<...>

И множество невиданных миров
Пред ним снимает тайн своих покров.

В примечаниях к этой песне подробно рассказывается о кенгуру, впервые описанном капитаном Куком, о научных наблюдениях Джозефа Бэнкса (который сопровождал Кука в его первом путешествии по Тихому океану) и о том, что «остров Новая Голландия [Австралия], безусловно, величайший из открытых до сих пор, имеет две тысячи миль в длину и по количеству квадратных миль превосходит Европу» [Alsop 1856: 79]. Авторские аннотации обнаруживают явный интерес Олсопа к географическим и научным фактам — так, он отмечает, что китайцы «владели стандартным словарем своего языка почти за двести лет до нашей эры» [Ibid.: 102]. Благодаря этой метакритической структуре романтическая меланхолия, пронизывающая «Чары фантазии», еще усиливается в сочетании с более острым чувством временной и пространственной относительности. Общее впечатление от «Чар фантазии» — эстетическое несоответствие, сопоставление ближнего и дальнего планов, философское видение которых граничит с комическим диссонансом. Олсоп, например, сближает родное и привычное — «Великий Дуайт в порыве вдохновенья / Живописует смерть и разрушенья» — с гораздо более далеким примером из истории «Персидского

царства»: «Фирдоуси, Гомер иноплеменный, / Творил, могучим даром вдохновенный...».

Ассоциировать Гомера с Азией, а Дуайта сравнивать с Фирдоуси — значит намеренно изображать мир, в котором смешаны общепринятые категории. Все это согласуется с эстетическими особенностями американской литературы августианского периода, в целом основанной на искусстве смещения и перестановки, сдвига пуританского эпоса в пародию на эпос, переориентации неоклассицизма в бурлеск. Географическое движение к югу в мире Кука и Бэрда сочетается с описанием воображаемой классической республики у Филлиса Уитли и постоянным употреблением низового стиля мрачной сатанистской комедии в эпических поэмах Дуайта. «*Magnalia Christi Americana*» Мэзера сводит между собой эти различные черты, уравнивая апокалиптические мотивы августианским чувством ограниченности рационального и общим духом инакомыслия. Кульминационный образ Олсопа, возникающий в последних двух строках «Чар фантазий», также представляет собой образ «дикой чрезмерности», смягчаемой «спокойной безмятежностью» [Alsop 1856: 211]. Искусство оксюморона, преобразовывающее явно несовместимые силы, выражается в заключительной песне, где Олсop связывает очарование фантазии с «Морганами чудесных улыбок [детства]». Как поясняет автор в своих комментариях, под последним подразумевается

необычайной красоты воздушное явление, наблюдаемое из гавани Мессины и из некоторых других прилегающих к ней мест на Сицилии <...> В ясный, безветренный летний день над сильным потоком воздуха поднимается пар, приобретающий определенную плотность и образующий в атмосфере горизонтальные призмы, поверхности которых расположены так, что способны какое-то время последовательно отражать и изображать, подобно движущемуся зеркалу, объекты на побережье или в прилегающей местности <...>. Простые люди дали этому явлению имя Фата, или Фея Моргана: они верят, что это дело рук всем известной феи [Alsop 1856: 213].

Американской литературе августианской эпохи в целом свойственно нечто вроде этого свойства «движущегося зеркала»: в нем, как в «зеркале плантатора» Кука или «небесном пламени» Дуайта, общепринятые очертания классической традиции и исторических образов приобретают новые конфигурации. В этом смысле августианская американская литература включает в себя творческое переплетение потенциально противоречивых нарративов, и ее своеобразная художественная сила проистекает из чувства намеренного несоответствия, нарушения границ общественных условностей в целях исследования и ради экстравагантности.

Глава 2

Средневековая американская литература: довоенные нарративы и «карта бесконечности»

Эмерсон, Лонгфелло и *longue durée*

После революции темой американской литературы стал не столько смелый взгляд в будущее, сколько беспокойные размышления о непростых отношениях новой нации с прошлым. Хотя само понятие средневековой американской литературы может показаться оксюмороном, цель этой главы состоит в том, чтобы рассмотреть, при каком подходе такая формулировка не только несет в себе смысл, но и может рассматриваться как неотъемлемая часть конструкции в более широком понимании. Сама по себе идея «средневековой американской литературы» едва ли более необычна, чем когда-то безусловно эксцентричная, однако теперь вполне прижившаяся концепция «американского Возрождения» Френсиса Отто Маттиссена. Маттиссен, работавший в Гарварде в то время, когда истеблишмент Лиги Плюща поглядывал на американскую литературу снисходительно, считая ее вульгарной, постарался оправдать выбор темы своей работы, объединив американских писателей XIX века — Ральфа Уолдо Эмерсона, Натаниэля Готорна, Генри Дэвида Торо, Германа Мелвилла и Уолта Уитмена — с их английскими предшественниками XVII века:

Уильямом Шекспиром, Беном Джонсоном, Джоном Донном, Джоном Мильтоном, Томасом Брауном. Полемический тезис Маттиссена состоял в том, что с точки зрения как тематической сложности, так и стилистического новаторства эти американские авторы удовлетворяют «непреходящим требованиям к великому искусству» [Matthiessen 1941: 11], а трагедийные мотивы Готорна и Мелвилла несут в себе «некоторые важнейшие атрибуты, свойственные также и Шекспиру, и Мильтону» [Ibid.: 14]. Параллели, которые проводит Маттиссен, связаны также с распространенной среди первого поколения ученых, исследовавших этот предмет, концепцией елизаветинских корней американского языка и литературы — теории, выдвинутой Гарри Морганом Эйресом в первой «Кембриджской истории американской литературы», опубликованной в 1919 году и впоследствии популяризированной Г. Л. Менкеном и другими [Boyden 2009: 109]. Подобная историческая аналогия появляется и в более поздних критических работах, например, у Робина Грея, рассматривающего «пророческий» тон сочинений Эмерсона в одном ряду с «апокалиптическим», царевбийственным посылом прозаических трактатов Мильтона [Grey 1997: 53].

Если рассматривать понятие средневековой американской литературы, то в нем нет ничего принципиально нового: это все то же старое представление о метафорической преемственности между европейской и американской литературой, только предполагающее взгляд на нее в иной хронологической перспективе. Однако сам елизаветинский мир интеллектуальных открытий и религиозной реформации был до такой степени мифологизирован как колыбель американских свобод, что эта мифологизация впоследствии породила специфически предвзятое видение американской литературы. Отчасти ценность Ренессанса в глазах американских историков XIX века, таких, как Джордж Бэнкрофт, Уильям Прескотт и Френсис Паркман, заключалась в том, что эта эпоха провела разделительную черту между прогрессивным нарративом рациональной свободы с одной стороны и реакционной властью феодальной аристократии — с другой. В этой модели гуманизм, зародившийся в XVI веке, противопоставлял-

ся отсталому средневековью и даже отчасти определялся через него. В Соединенных Штатах же в начале XIX века чувствовался большой интерес и озабоченность по поводу того, как их новая страна может соотноситься с *longue durée* исторического прошлого. Лоуренс Бьюэлл подсчитал, что между 1790 и 1830 годами «исторические произведения, в том числе художественная историческая литература, составляли четверть или более американских бестселлеров» [Buell 1986: 195], а в 1820-х годах их доля выросла до поразительной цифры — свыше 85 %, и большую часть этого интереса можно объяснить реакцией людей на потрясения и нестабильность послереволюционной эпохи. Представители новых Соединенных Штатов часто пытались компенсировать эту катастрофическую дезориентацию, вызванную внезапной потерей своей истории, реинтеграцией английского прошлого в качестве своего собственного. Мы можем видеть это в почтительных упоминаниях Джеффри Чосера и Шекспира в «Книге набросков» Вашингтона Ирвинга (1819) или в более поздней и широко читаемой книге Томаса Булфинча «Эпоха рыцарства» (1858), где прямо утверждается, что американцы «имеют право на свою полновесную долю славы и памяти о земле наших предков, вплоть до времени переселения оттуда» [Bulfinch 1858: 6]¹. Пятьдесят лет спустя, в 1908 году, Брандер Мэтьюз, профессор Колумбийского университета, все еще писал о творчестве Чосера и его современников как о части в том числе и американского наследия [Kammen 1991: 175].

Все литературные (и исторические) традиции являются, разумеется, ретроспективными конструктами, и момент, который я особенно хотел бы здесь подчеркнуть, — момент метакритический, иллюстрирующий сложные отношения между прошлым и настоящим в истории американской литературы, а также то, в каких отношениях институционализация этого предмета в последнее время имеет тенденцию к искажению и затиранию сложных измерений. Например, миф о пуританском происхо-

¹ О значении Булфинча для американских писателей XIX века см. [Moreland 1996: 5].

ждении, описанный Сэквэном Берковичем, привел его к описанию космоса Джона Уинтропа как лишенного какого-либо ностальгического чувства в отношении «гармоничной и независимой жизни средневековой деревни». В проповеди «Модель христианской благотворительности», по утверждению Берковича, Уинтроп фактически отвергает «устаревший феодальный уклад», «заменяя шерифа Христом» [Bercovitch 1998: 88], выталкивая старый мир, ограниченный семейными обычаями и локальной географией, в мир современный, основанный на индивидуальном «договоре и соглашении» [Ibid.: 91]. Однако, как указывает авторитетная биография Фрэнсиса Дж. Бремера, американизировать Уинтропа подобным образом — значит игнорировать первые сорок два года его весьма активной жизни, проведенные в основном в Восточной Англии, где он часто имел дело с шерифами (и другими английскими чиновниками). Бремер утверждает, что прагматичный Уинтроп впоследствии стремился строить гражданские институты Массачусетса на основе «английских институтов, а не институтов древнего Израиля» [Bremer 2003: 308] — то есть на светских моделях, а не на библейских прототипах, проводя юридические аналогии между колонией Массачусетского залива и средневековыми государствами, такими, как Нормандия или Гасконь, чтившими французского короля, не будучи при этом административно зависимыми от Франции в качестве «объекта управления» [Ibid.: 368]. Бремер полагает, что Уинтроп рассматривал Новую Англию как параллельную, а не подчиненную часть Старой Англии, и из этого тезиса следует сделать еще один важный вывод: рассмотрение средневекового наследия американской культуры может помочь выявить иную версию национальной идентичности, не столь прочно привязанную к идее национального государства как автономного образования и не столь озабоченную неразрешимым вопросом о ее «корнях».

Если понятие средневековой американской литературы следует считать оксюмороном, то им же, безусловно, является и понятие средневековой английской литературы. Английский историк Ф. У. Мейтленд в начале XX века приписал саму идею феодальной

системы хитроумию антиквара XVII века Генри Спелмана, сардонически перенеся «момент ее наивысшего развития» в середину XIX века; по его мнению, правильный ответ на экзаменационный вопрос: «Когда зародилась феодальная система?» — «В 1850 году» [Maitland 1979: 142–143]². Совсем недавно Кришан Кумар показал, что концепция древне- и среднеанглийского языка как точки происхождения местной традиции английской литературы стала официальной только тогда, когда Оксфорд и Кембридж ввели ее в свои программы бакалавриата по английскому языку и литературе, то есть в 1893 и 1917 годах соответственно [Kumar 2003: 222]. Углубляясь еще дальше, Кристофер Кэннон утверждал, что лишь в конце XIV века романтические каноны стали доминирующей силой в формировании английской литературы, что впоследствии сделалось главным инструментом маргинализации более узко локализованных, экспериментальных вариантов английского языка, широко распространенных ранее [Cannon 2004: 173]. Эти парадоксы постоянной обратной дери- вации — то, что Рэймонд Уильямс в «Стране и городе» назвал «эскалатором» истории [Williams 1973: 10] — сами по себе не удивительны. Но, как ни важен их вклад за последние два десятилетия, — возможно, один из недостатков подходов «нового историзма» к американской литературе состоит в тенденции сводить на нет рефлексивный элемент, который был центральным элементом подхода к шекспировской культуре Стивена Гринblattа, его общепризнанно нелепых попыток «говорить с мертвыми» [Greenblatt 1988: 1]³. Вместо этого, сосредотачиваясь на отношениях между литературными текстами и разного рода внутренней политикой США, американисты часто представляли эти отношения так, словно они существовали в каких-то прозрачных, самоочевидных формах. Проекция средневековой американской культуры, напротив, может быть понята как остранение этого

² См. также [De Prospro 1992b: 9].

³ Сардонический, но показательный комментарий на эту тему («если человек слышит, как говорят мертвые, то он, вероятнее всего, слышит звук собственного голоса») см. [Michaels 2004: 138].

традиционного состояния общества и как предвестие транснационализма в плане проблематизации традиционной пространственной и временной периферии культурных норм США.

Как заметил Ли Паттерсон, в XIX веке по обе стороны Атлантики существовало «средневековые правых и левых» [Patterson 1987]. Средневековая мечта о порядке, основанная на приверженности тори феодальной иерархии, вдохновляла разного рода антииндустриальные настроения в произведениях многих писателей — от Вальтера Скотта и Бенджамина Дизраэли до Джона Рёскина, в то время как другие, более радикальные поборники средневековья, — Уильям Моррис и прерафаэлиты, например, — ностальгировали скорее по тому, в чем им виделось анархическое очарование средневековой эпохи: по возвеличиванию частного ремесленника и блаженному неведению о существовании науки и века машин [Chandler 1971: 223]. Т. Дж. Дж. Лирс писал о варианте средневековья, подобном тому, что он называет «терапевтическим мировоззрением», которое было распространено в Америке конца XIX века [Lears 1981], когда биографии средневековых святых множились в невиданном ранее количестве и когда Чарльз Элиот Нортон из Гарварда стоял во главе культа Данте, делавшего упор не на средневековое богословие, а на эстетические курьезы и якобы естественную мораль. Кульминацией этого подхода стали работы Генри Адамса на рубеже XX века. Другие, однако, занимали более жесткую позицию по отношению к анахронической, как они считали, американской привязанности к средневековью: Марк Твен в «Жизни на Миссисипи» (1883) размашисто критиковал «худосочные» фантазии Вальтера Скотта, размышляя о том, что

Здесь, на Юге, подлинная, здоровая цивилизация девятнадцатого века странно перепутана и переплетена с мнимой цивилизацией вальтер-скоттовского средневековья, и наряду со здравым смыслом, прогрессивными идеями и прогрессивным строительством вы встречаете дуэли, напыщенную речь и худосочный романтизм бессмысленного прошлого, которое давно умерло и должно быть, хоть из сострадания, похоронено. Если бы не вальтер-скоттовская болезнь, то

южанин, — или, как его чопорно назвал бы сэр Вальтер, «сын Юга», — был бы совершенно современным человеком, а не помесью современного и средневекового, и Юг был бы на целое поколение впереди [Твен 1960: 539–540].

Другой очевидный отголосок Средневековья в американской культуре XIX века связан с трактовкой готических сценариев. В то время как английская викторианская готика могла обращаться (и обращалась) к определенной исторической эпохе, американская готика не имела такого видимого наследия средневековой культуры, на которое можно было бы опереться, и в дискуссиях об американской готике принято считать, что способы ее репрезентации вследствие этого склонялись к более метафорическим формам. Дональд Риндж отмечал ее родство с темной изнанкой рационализма эпохи Просвещения, Лесли Фидлер — с зарождающейся природой психосексуального хоррора, Тереза Годду и другие — с «длинной тенью» рабства. Так, рассказы Эдгара Аллана По часто опираются на средневековую иконографию, как, например, образы танца смерти, замков аббатств и придворных в «Маске красной смерти» (1842). Альфред Казин видел в этом «эстетическом средневековье» отказ По от прогрессивной социальной политики, скрытую привязанность к реакционным ценностям и позицию «апологета рабства, порядка и иерархии» [Kazin 1984: 94]. Однако вторжение По в зону некрофилии несет в себе еще более разрушительный и тревожный заряд, принимая форму материалистической реакции, выдвигающей на первый план то, что он считал неисправимо умозрительной природой американской либеральной демократии. Акцент на телесных ограничениях, примером которого является танец смерти в «Маске красной смерти», выступает контрнарративом по отношению к трансцендентальной риторике, которую По презирал. Здесь автор использует культуру Средневековья, чтобы бросить ее зловещее отражение на американские национальные нарративы с их пристрастием к сентиментально-возвышенным чувствам.

Помимо упреков Казина в консерватизме, По был, как известно, исключен из «Американского Возрождения» Маттиссена на основании приписываемого ему пессимизма и «ярой враждеб-

ности к демократии» [Matthiessen 1941]. Вместо По Маттиссен поместил в центр своего магического круга выдающихся американских писателей Ральфа Уолдо Эмерсона, применяя к нему его собственные слова о Гёте — «он был той короной, от которой остальные получали молоко». Такое позиционирование Эмерсона Маттиссеном способствовало провозглашению последнего номинальным главой канонических нарративов либерального индивидуализма, олицетворением патриотических ценностей: Джон Апдайк, восхваляя Эмерсона, писал, что «духовная сущность» американского «я» заключалась в стремлении «не растворяться в восточной коллективной мысли и не занимать подчиненное положение внутри средневековой иерархии» [Updike 2003: 81]. Однако отношение Эмерсона к «средневековой иерархии» было сложнее, чем можно было бы предположить на основании этого популярного патриотического взгляда, и его лекции по английской литературе, прочитанные в 1835 году, дают несколько иную картину, чем та, что знакома нам по «Природе», «Опыту» и другим кочующим из антологии в антологию эссе. Если «Природа», написанная в 1836 году, решительно отстаивает пересечение в стихии «романтического и реального», подводя к итогу, что «мудрость заключена во всякой форме» [Эмерсон 1986: 346, 361], то в лекции Эмерсона о Чосере, прочитанной 26 ноября 1835 года, эти идеи развиваются несколько иначе: «Ни одного оригинального писателя никогда не существовало. Каждый из них — звено в бесконечной цепи. Величайший гений немногого будет стоять, если станет делать вид, будто черпает исключительно из собственных источников» [Emerson 1959: 284–285]. Что особенно восхищает Эмерсона в Чосере, так это то, что он, по выражению Эмерсона, «никогда не сдерживает выражения признательности; на каждой странице или всякий раз, когда ему нужна рифма, он откровенно признается, что это было сказано таким-то автором, в такой-то старой книге» [Ibid.: 286]. Таким образом, Эмерсон видит в средневековом английском поэте символическое воплощение того факта, что, как он выражается, «все литературные произведения — двуликий Янус: они обращены и в будущее и в прошлое» [Ibid.: 284]. В этом новом прочтении английского

литературного канона интертекстуальность и традиция обеспечивают основу для литературного творчества, так что «вопрос авторства», по словам Эмерсона, становится «не столь важным» [Ibid.: 285]. В своей лекции 1835 года о средневековом романе — «Эпоха легенд» — Эмерсон ссылается на «наш родной английский язык» [Ibid.: 253], позиционируя себя в ряду преемников традиции английского языка и литературы. Лекция «Чосер» также изображает средневекового поэта как «либерала и республиканца» в связи с его преднамеренным разрывом с формализмом латыни и обращением к народным иконоборческим мотивам [Ibid.: 278], что, как утверждается, делает его предшественником американских писателей, работавших пятьсот лет спустя. В том же 1835 году, в лекции о Микеланджело, Эмерсон говорит об институциональных проблемах итальянского художника с папством XVI века, называя его в типичной простонародной манере «Майклом» и сравнивая согласие выполнить заказ папы расписать потолок Сикстинской капеллы с «принятием Джорджем Вашингтоном командованием американской армией» [Ibid.: 112]. Однако более всего восхищает Эмерсона в Микеланджело то, что он «не был гражданином какой бы то ни было страны», тем, «сколь мало эксцентричности», как говорит Эмерсон в своей прекрасной заключительной фразе, можно увидеть в его отображении «красоты, сияющей в природе Вселенной» [Ibid.: 117].

Это, конечно, совсем другой Эмерсон, не тот, которого обычно восхваляют за его антагонизм по отношению к «изысканным музам Европы», проявившийся в «Американском ученом» [Эмерсон 1986: 87]. Акцент на «универсальной природе» в «Майкл-Анджело Буонарроти» противоречит и более известному эссе Эмерсона «Опыт» (1844), в котором провозглашается ценность частных, а истинное искусство жизни определяется как умение «скользить по поверхности», и которое более явно вписывается как в традицию американского прагматизма, одним из представителей которой был Уильям Джеймс, так и в тенденцию подчеркнутого антиэссенциализма, ставшего обязательным в постструктурализме. Я хочу сказать, что, выдвигая на первый план весьма избирательно составленный ряд сочинений Эмерсона —

«Опыт», «Американский ученый», «Обращение к школе богословия» и т. д., — американские критики вслед за Маттиссеном воспринимают эту урезанную версию Эмерсона-патриота как единственную реальность, что опровергается при более полном прочтении его произведений. В своем эссе 1850 года о Монтене Эмерсон пишет: «Урок жизни и состоит в упражнении себя общением, в уверовании тому, что говорят годы и столетия, наперекор мерам времени; в сопротивлении частным злоупотреблениям; в проникновении в их вселенское значение» [Эмерсон 2001: 308]. Своеобразие эмерсоновской версии «католического смысла» вещей состоит в том, что он всегда находится в напряженном диалектическом взаимодействии с земным временем, включает в себя мировую историю, чтобы дезавуировать ее.

Как Микеланджело, в интерпретации Эмерсона, необходима была суетность двора папы Юлия II и борьба против нее, чтобы его статуя могла родиться из мрамора, так и сам Эмерсон в своих произведениях раз за разом возвращается к неадекватной картине истории, намеренно отвергая ее нарратив как последовательности дат и событий, причин и следствий, и предлагая вместо него понимание истории как примера для будущего.

В силу очевидной антипатии Эмерсона к мифам прошлого, отразившейся в некоторых его сочинениях (в «Истории» 1841 года он высказывает отвращение к «пустой деревенской сказке, которую представляет собой наша так называемая история» [Emerson 1979: 22]), его иногда представляют противником не той плоской эмпирической версии истории, которую он связывал с официальными анналами, а истории как таковой. Мишенью Эмерсона в «Истории» становится «антикваризация» («антикварность» — последнее слово эссе) [Ibid.: 23], и здесь он повторяет наблюдение, сделанное им в эссе 1835 года «Эпоха легенд» — о том, что «магия и всё, что ей приписывают, есть глубокое предвидение сил науки» [Emerson 1959: 19]. Иными словами, Эмерсон читает историю в неоплатоническом духе, стремясь стереть категориальные различия между «тогда» и «сейчас», переосмыслить ее ход как ряд неразрывно связанных между собой событий и повторений вечных типов. Однако это вовсе не значит, что Эмерсон саму идею

средневековой истории считает вздором. Он просто систематически исследует раннюю английскую культуру, извлекая из нее то, что служит его целям, реорганизуя ее по модели диалектических отношений между прошлым и настоящим. Гениальность работы Чосера, по мнению Эмерсона, состоит в ее интертекстуальных пересечениях, и точно так же оригинальность самого Эмерсона — не в каких-то четких утверждениях, а именно в способности показать явления с новой стороны, перевернуть традицию с ног на голову. Здесь также заметно сходство с Мишелем де Монтенем, одним из героев лекции Эмерсона «Представители человечества» (1850): тот тоже был противником использования истории в узких политических или религиозных целях. К большому неудовольствию папства, включившего его работу в 1676 году в индекс запрещенных книг, Монтень явно порвал с христианской традицией истории, заменив ее фрагментарной формой личного эссе, допускающей пропуски, пробелы и альтернативные точки зрения, которые власти предпочитали официально игнорировать или преследовать [Nicholls 1995a: 54–56]. Преобразовывая догматический модус истории в аллерегию примера, Монтень и Эмерсон успешно демонтируют жесткие направления устоявшихся культурных и политических нарративов и открывают историю как более изменчивую, подвижную сферу.

Одна из наиболее интересных черт многих довоенных американских писателей — то, что в этот период зарождения американской литературы они склонны были отвергать прямолинейный нарратив, позиционирующий прошлое как нечто хронологически предшествующее настоящему. Вместо этого они в своих текстах сознательно подчеркивают зыбкость, проницаемость границ времени и пространства и выдвигают свои предположения о том, как художественная литература и картография, исторические и географические тексты могут соотноситься друг с другом. Для этих авторов, которых всего два поколения отделяло от одновременно воодушевляющего и травматического разлома, образовавшегося вместе с политической независимостью страны, вопрос о том, как теперь чертить карту прошлого, был особенно сложным: можно было найти лишь предварительное решение, с со-

знанием неизбежности возникающих при этом нестыковок. Перемещение назад во времени, сопряжение эпохи национальной независимости с колониальной, доколониальной или доколумбовой историей было сравнимо с пространственным охватом страны, с наложением просчитанной сетки координат на туземные ландшафты, бывшие прежде достоянием множества самых разнообразных племенных культур и, следовательно, по природе своей не слишком легко укладывавшиеся в линейные схемы. Уникальный характер эмерсоновского Средневековья включает в себя осознание этой структурной двойственности, что отражало его собственный критерий поэтического творчества, заключающийся не в привязанности к дому и не в тяге к странствиям, а, скорее, в переходах из одного состояния в другое. Сам Эмерсон в 1845 году применил термин «транснациональный» к «Бхагавад-гите», которую назвал «транснациональной книгой» [Emerson 1971: 248]; главная идея здесь состоит в том, что генеалогия, возводящая американскую литературу к средневековой культуре, открывает для нее иную траекторию, не столь очевидно связанную хронологическими ограничениями национального периода.

Однако важно помнить, что современникам Эмерсона идея Маттиссена поставить в центр американского литературного «ренессанса» такую маргинальную фигуру показалась бы намеренной эксцентричностью. В их глазах гораздо более очевидным кандидатом на такую позицию был бы Генри Уодсворт Лонгфелло — безусловно, самый читаемый автор в Америке XIX века, профессор современных языков в Гарварде до 1854 года, пользовавшийся успехом в академической среде и признанием как критиков, так и публики. Готорн, например, поставил его «во главу нашего списка местных поэтов» [Gioia 1993: 65]. «Песнь о Гайавате» Лонгфелло вышла в свет в 1855 году — в том же, что и «Листья травы» Уитмена, однако различие в восприятии этих двух книг стало как нельзя более разительным: «Гайавата» разошелся тиражом в тридцать тысяч экземпляров только за первые шесть месяцев издания, тогда как тираж книг Уитмена составил лишь несколько сотен копий. Эмерсон припечатал только что опубликованную «Песнь о Гайавате» похвалой, больше похожей

на порицание: в письме автору он назвал ее «добротной», «приятной и здоровой, как кукуруза» [Emerson 1991: 464]. Лонгфелло, в свою очередь, оплатил ему той же монетой, сообщив другу в письме, что, хотя он был «весьма восхищен» ораторским стилем Эмерсона, впоследствии ничего так и не смог припомнить из его лекций [Longfellow 1967–1982, 2: 215].

В последнее время предпринимались попытки критической переоценки творчества сентиментальных писателей XIX века — Гарриет Бичер-Стоу, Сьюзан Уорнер и других, — однако столь же настойчивых попыток пересмотреть центральное место Лонгфелло в американском литературном каноне до сих пор не было. Отчасти дело, без сомнения, вызвано тем, что писатель представляется безнадежно реакционной фигурой. Когда По вышучивал «профессора Лонгфелло» в своих литературных обзорах 1840-х годов, называя его невыносимо утонченным и чрезмерно многословным, он был в явном меньшинстве, однако к модернистской эпохе эта точка зрения стала общим местом. Маттиссен, находивший, что поэма Лонгфелло «замусорена» «европейскими влияниями» [Matthiessen 1941: 174], пренебрежительно отозвался о его стиле как об «изящно благопристойном» [Ibid.: 34] и высказал мнение, что его «природная сила ослабляется тем, что читатель воспринимает эту метрическую изощренность как упражнение в декоративном украшательстве» [Ibid.: 174]. То, что Лонгфелло был удостоен почетных степеней и в Оксфорде, и в Кембридже, укрепляло расхожее представление о нем как об отступнике-англофиле, равно как и установка его бюста в Уголке поэтов Вестминстерского аббатства в марте 1884 года, через два года после его смерти. Однако в действительности поэтические приемы Лонгфелло были гораздо более новаторскими, чем можно было бы предположить на основании столь консервативной репутации. Следовательно, небезынтересно пересмотреть значение этого автора в американской литературе XIX века — и, как и в случае с Эмерсоном, разобраться в его подходе к временным и пространственным измерениям — не только в том, что касается внутренней политики или национальной повестки, но и в более широких транснациональных рамках.

«Песнь о Гайавате», как следует из названия поэмы, представляет собой музыкальное произведение. Ее размер — ритмичный четырехстопный хорей — легко запомнить (и почти так же легко пародировать). Если рассматривать ее в контексте американской народной поэзии, то она имеет некоторые общие черты с «Судным днем» Майкла Вигглсворта (1662), тоже написанным хорошо запоминающимся размером — «раскачивающимся четырнадцатистопником», как назвал его Рой Харви Пирс [Pearce 1961: 20]: каждый десятый житель Новой Англии в 1660-е годы знал эту поэму целиком наизусть. Но если тема Вигглсворта — неизбежность апокалиптической гибели, то эпос Лонгфелло о доколумбовской жизни индейцев ставит перед собой цель охватить и освоить американский континент, примирить и объединить нацию, связав ее в единое целое во времени и пространстве. В первой части поэмы — «Трубка мира» — «Владыка жизни» Гитчи Манито заявляет, что ему не по душе «распри» между племенами:

Я устал от ваших распрей,
Я устал от ваших споров,
От борьбы кровопролитной,
От молитв о кровной мести.
Ваша сила — лишь в согласье,
А бессилие — в разладе.
Примиритесь, о дети!
Будьте братьями друг другу! [Лонгфелло 1976: 30–31]

Изложенная здесь аллегория политического союза имеет очевидное значение для Соединенных Штатов шестью годами ранее Гражданской войны. Подобно тому, как «Песня о себе» Уитмена, опубликованная в том же году, откровенно стремится связать между собой множество различных регионов страны: «Я — дома на вермонтских холмах, и в мэнских лесах, и на ранчо Техаса» [Уитмен 1976: 200]⁴, — Лонгфелло расширяет концепцию сентиментального братства, проецируя ее в прошлое и представляя беспокойные индейские племена живущими в чудесном мире взаимного согласия.

⁴ Пер. с англ. К. Чуковского.

Сравнивая «Песнь о Гайавате», скажем, с «Королевскими идилиями» лорда Альфреда Теннисона — циклом поэм, опубликованным в 1885 году и представляющим собой переложение легенд о короле Артуре, — можно заметить, что отсутствие традиционного исторического нарратива в поэме Лонгфелло освобождает место для более рефлексивных элементов. Сквозь всю поэму Теннисона проходит тема «величия» — это слово не раз употребляется применительно к Джиневре и другим персонажам. Размеренный ритм теннисоновских ямбических пентаметров — метрической формы, которую Уильям Карлос Уильямс назвал «средневековым маршем» [Williams 1952: 59], — создает структуру, в которой феодальные иерархии предстают чем-то естественным. Другими словами, Теннисон использует отголоски английской поэтической традиции, чтобы придать своему вымышленному королевству привлекательности и достоверности. Лонгфелло, напротив, постоянно перемещается с одного уровня на другой, смешивая антропоморфизм животного царства (кролик, который «Из норы глядел украдкой / С любопытством и со страхом» [Лонгфелло 1976: 89]) с мифическими нарративами индейских легенд, как в части «Погоня за По-Пок-Кивисом», где враг Гайаваты превращается в бобра и спускается в бобровый «вигвам», под воду пруда. В наше время мишенью для критики стала главным образом часть «Письмена», где основное внимание уделяется искусству расшифровки символов. В ней явно проявляется, по выражению Ангуса Флетчера, «традиционность мышления» Лонгфелло [Fletcher 1991: 140]: он передает чужие языки идиоматическим американским стилем, неявно сохраняя при этом ощущение их инородного происхождения. Однако общий принцип, который Алан Трахтенберг метко окрестил «подделкой под перевод» [Trachtenberg 2004: 74], состоит в том, чтобы создать нечто вроде миража, где «сонная вода» Гитчи-Гюми вызывает в воображении некий манящий мерцающий мир, колеблющийся между реальностью и иллюзией, между прошлым и настоящим⁵. Лонгфелло был одним из первых поклонников

⁵ О «Письменах» в «Песни о Гайавате» см. [Jackson 1988].

«Книги набросков» Ирвинга — «первой книги», как сказал он в своем «Обращении на смерть Вашингтона Ирвинга», поразившей его воображение [Longfellow 2000: 800] — и его самопародирующей манеры романтической иронии, которой тексты Лонгфелло во многом обязаны примеру старшего современника.

Лонгфелло был не только популярнейшим поэтом Америки XIX века, но и прекрасным лингвистом: он свободно говорил на большом количестве языков и был в состоянии связать в своем воображении современную ему американскую культуру с гораздо более широким контекстом. Кроме того, он был большим любителем оперы — только в январе 1855 года, когда писал «Песнь о Гайават», он побывал на представлениях «Пуритан» Винченцо Беллини, «Лукреции Борджиа» Гаэтано Доницетти и «Дон Жуана» Вольфганга Амадея Моцарта — и, как заметила Дана Джойя, возможно, «поэма XIX века, на которую больше всего похож “Гайавата” ... это либретто Рихарда Вагнера для “Кольца Нибелунгов”» [Gioia 1993: 88]⁶. Лонгфелло разделял интерес Вагнера к обновленному прочтению средневекового мифа, и музыкальность «Гайаваты», особенно стилистический акцент на структурных повторах, подтверждаются тем, что позднее эта поэма послужила материалом для гораздо более широкого круга музыкальных адаптаций — от набросков к Девятой симфонии Антонина Дворжака «Из Нового Света» (1893) до песни «Гайавата» — завершающей композиции «Станных ангелов» Лори Андерсон (1989). Лонгфелло был также лично знаком с Ференцем Листом, с которым он провел вечер в Риме в 1868 году. Интермедияльные черты поэмы Лонгфелло, так же как мультилингвальные, «новых критиков», как правило, приводили в недоумение, а Ньютон Арвин в 1963 году прямо заявил, что тема «Иуды Маккавея» (1872) — «неподходящий» предмет для поэзии [Arvin 1963: 277]. Такие критики, как Арвин, при всем их умении понимать сложность и внутреннюю напряженность лирической поэзии, находили длинные поэмы Лонгфелло слишком сонными, «совершенно лишенными драматической энергии

⁶ О Лонгфелло и опере см. [Calhoun 2004: 209–210].

или духа», чем-то вроде «оратории, сведенной к нескольким кратким и довольно слабым речитативам» [Ibid.: 278]. Однако эффект оратории — именно то, к чему и стремился Лонгфелло в «Иуде Маккавее». В этой поэме рассказывается о восстании 166 года до н. э. против попытки царя Антиоха IV навязать евреям греческую религию, и Лонгфелло в январе 1872 года писал Шарлотте Сондерс Кушман о том, как бы его «порадовало», если бы его «трагедию... можно было поставить под музыку Генделя» [Longfellow 1967–1982, 5: 497]. Оратория Георга Фридриха Генделя «Иуда Маккавей» была впервые исполнена в Лондоне в 1746 году, и Лонгфелло, как завсегдатый концертов Общества Генделя и Гайдна в Бостоне, наверняка был хорошо знаком с этим музыкальным жанром.

К ораториям Генделя также много лет относились пренебрежительно, считая их невыносимо монументальными и скучными, и только во второй половине XX века новые постановки раскрыли их более человеческие, юмористические стороны. Те же черты кроются и в длинных повествовательных поэмах Лонгфелло. Одна из своеобразнейших особенностей этих поэм — их дискурсивная направленность: их герои намеренно показаны в обыденной, зависимой от случайных факторов обстановке. Так, в «Микеланджело» (1883) можно увидеть преднамеренный отказ от трансцендентализма. Лонгфелло изображает итальянского художника, когда тот пытается закончить работу, отказывается от приглашений на обед, разбирается в утомительных делах папской политики, и так далее. Здесь есть некоторое сходство с тоном эссе Эмерсона о Микеланджело, написанного почти пятьдесят лет назад: в нем тоже изображается борьба итальянского художника с противоречием между возвышенными стремлениями и телесной ограниченностью, и в этом смысле антигероический тон поэмы Лонгфелло приобретает особенную остроту:

Для стариков безжалостное время
Шагает семимильными шагами.
Как путники, на быстрых скакунах
Летя, меняют ближние пейзажи
И только отдаленные поля —

Им кажется — несутся вместе с ними,
Так в старости недавнего не помнят
И только отдаленные виденья
Хранят надежно... [Лонгфелло 1958: 584]⁷.

Идиоматика Лонгфелло здесь — намеренно антикульминационная, что вызывало особенное недовольство таких критиков, как Арвин, написавший, что в поэме «титаническая мощь Микеланджело, его демиургический или демонический характер почти не проявляется сколько-нибудь явным образом» [Arvin 1963: 279]. В то время как стихи Уитмена были попыткой транслитерировать историю в миф посредством апофеоза того, что он сам в «Рожденном на Поманок» назвал «божественным общим» [Уитмен 1976: 179], Лонгфелло занимали гораздо более земные вопросы — не только в силу его социального положения, а еще и потому, что неизменный интерес его творчества связан с тем, насколько течение времени совпадает или не совпадает с контурами человеческого воображения.

Лонгфелло также вел сознательный спор с культурными националистами своего времени из движения «Молодая Америка», которые громогласно выступали за то, чтобы ограничить идею американской литературы исключительно внутренними источниками. Хотя эссе Лонгфелло от 1824 года «Литературный дух нашей страны» выражает «чувство гордости за мою национальную родословную» [Longfellow 2000: 791], в рассказе «Кавана» (1849), произведении, которым так восхищался Эмерсон, его персонаж спорит с националистическими программами движения «Молодая Америка», заявляя, что американскую литературу следует считать «не подражанием, а... продолжением» английской литературы:

Национальная литература не возрастает в один день. Века должны подарить ей свою росу и солнечный свет. Наша литература растет медленно, но верно, тянет корни вниз, а ветви вверх, как того и требует природа, и я не хочу ради

⁷ Пер. с англ. И. Ивановского.

того, что некоторые называют оригинальностью, переворачивать ее вверх ногами и пытаться заставить ее расти с корнями в воздухе [Longfellow 2000: 756]⁸.

Понимание литературы как «продолжения» соотносится с интересом Лонгфелло к переводу, который предполагает переложение уже существующих текстов, а не создание их *ab nihilo*. Хорошо сочетается оно и с интересом писателя к интертексту, как, например, в «Рассказах придорожной гостиницы» (1863), форма которых намеренно смоделирована по образцу «Кентерберийских рассказов» Чосера. Лонгфелло переносит действие из весны в Южном Лондоне XIV века в осень в городке Садбери (штат Коннектикут) XIX века (он даже хотел назвать свое произведение «Садберийские рассказы») [Calhoun 2004: 232], — однако в повествовании содержится множество отсылок к оруженосцам, свиткам и рыцарству времен Чосера, притом что действие вращается вокруг американского патриотического контекста. Например, «Рассказ хозяина гостиницы: стихи сэра Кристофера» обращается к пуританским временам: в нем рассказывается история сэра Кристофера Гардинера, «Рыцаря Гроба Господня» из «доброй старой Англии», который ступил на землю колонии

С таким высокомерным выраженьем,
Как будто ей он сделал одолжение.

Сэр Кристофер, который проводит время с «веселым Мортоном с Мерри-Маунт», имеет двух жен в Англии и еще одну «маленькую леди» в Бостоне [Longfellow 1904: 455]. Примечательно здесь то, что автор, возвращаясь к чосеровской концепции, в то же время твердо отстаивает ценности Нового Света: сэра Кристофера презрительно именуют «переодетым папистом», а после

⁸ Эмерсон написал Лонгфелло 24 мая 1849 года, поблагодарив за то, что тот прислал ему копию «Каваны», и заметил, что книга обладает «свойством убеждать» и что он прочитал ее «с большим удовольствием... Я полагаю, что это лучший из всех виденных нами набросок американского романа» [Emerson 1991: 215].

попадания в плен к индейцам губернатор-пуританин отправляет его обратно в Англию. Эта история, кульминационный эпизод «Рассказов придорожной гостиницы», — одна из двух, изложенных самим владельцем; первый рассказ, следующий сразу после вступления, представляет собой описание скачки Поля Ревира во время революционных войн. Тот факт, что Лонгфелло выбрал в качестве обрамляющих элементов для своего сборника два откровенно патриотических сюжета, ясно показывает, к чему склоняются его симпатии в этом поэтическом цикле.

С этой стилистической интертекстуальностью связывают мастерство в эстетике пародии. Многие критики сетовали на то, что среди источников «Песни о Гайавате» нет ни одного местного автора, что в основе поэмы лежит не подлинный материал, а некая игра; что она умышленно рисует перед нами то, что невозможно представить исторически — картину индейской культуры доколумбовых времен. Тот любопытный факт, что «New York Times» опубликовала рецензию на пародию на «Гайавату» четырьмя днями ранее, чем рецензию на саму поэму Лонгфелло, показывает, насколько органичен элемент комического для композиции этого произведения. Лонгфелло был теоретически знаком с искусством пародии и переделки в силу своего интереса к немецкому романтизму, особенно к трудам Жана-Поля Рихтера (о котором он читал лекции в 1840 году), чьи гротескно-юмористические произведения подчеркивают иронические несоответствия между повседневной жизнью и идеалистическими законами. Лонгфелло был также, разумеется, хорошо знаком с историей средневековой литературы, которую начал преподавать уже в 1832 году, всего лишь в двадцатипятилетнем возрасте. В сущности, вся его работа — как в художественном творчестве, так и в критике — представляет собой продуманную попытку расширить очертания американской литературной культуры, пересмотреть ее отношения ко времени и пространству в сравнении с тем, в каком виде оно представлялось в довоенный период школе литературного национализма «Молодая Америка», чей патриотический порыв был впоследствии подхвачен Маттисеном и его последователями. В 1874 году, ближе к концу своей

карьеры, Лонгфелло начал публиковать многотомную «Поэзию мест» — обширную (31 том) антологию переводов лирики, не только европейской, но также стран Азии и арабского мира.

Необычайная многогранность творчества Лонгфелло часто смущала читателей, особенно тех, кто привык воспринимать литературу в основном как форму субъективного выражения, песню о себе самом. «В произведениях Лонгфелло, — писал Кристофер Ирмшер, — столько голосов встречается и сливается друг с другом, что кажется — иногда даже самому поэту, — будто у них и нет какого-то конкретного автора» [Irmsher 2002: 119]. Однако эстетические преимущества этого безличного стиля наиболее отчетливо проявляются в эпической поэме «Христос: Мистерия», посвященной «различным чертам христианского мира в апостольские, средние и новые века» и опубликованной в полном виде в 1873 году⁹. Первая часть, «Божественная трагедия», — переосмысление «Божественной комедии» Данте как метафоры устарелости, и внимание в ней снова сосредоточено на сценах из повседневной жизни, на драматическом обыгрывании гномических изречений Христа на фоне недоуменной реакции очевидцев. Мастерство Лонгфелло состоит в умении видеть комичное в обыденном, в рихтеровском понимании несоответствия между повседневным и чудесным. Понтий Пилат, проводящий, по собственным словам, «благоразумную и дальновидную» политику, характерную для «римских правителей в провинциях», — типичный лонгфелловский герой, человек, руководимый собственной нерешительностью и житейской привычкой увиливать от немедленных действий:

Пока евреи меж собой бранятся,
Пойду, прочту Овидия главу.

Иуда Искарот, сетующий на то, что никогда не знал «любви ни к женщине, ни к детям» [Longfellow 1904: 676], также описывается не без сочувствия. Отчасти смысл словоохотливого раз-

⁹ Свой план «Христа» Лонгфелло изложил в дневниковой записи от 8 ноября 1841 года. См. его «Введение» к «Христу» [Longfellow 2002: 7].

говорного стиля Лонгфелло состоит именно в том, что он не согласуется ни с традиционной пуританской апокалиптической риторикой, ни с вымученными дискурсами трансцендентализма. В сущности, Христос Лонгфелло говорит примерно так же, как Эмерсон в одной из своих лекций: в его речи библейские отголоски смешиваются с меткой афористичностью:

Как ветер веет там, где пожелает,
И мы не знаем, где его начало
И где конец пути, — вот так и всякий,
Кто был рожден от духа.

Однако в поэтическом мире Лонгфелло Христос всегда окружен скептиками. На эти слова Христа Никодим отвечает репликой «в сторону»:

Как это может быть?
Он, верно, грезит
О царстве том, где обитают тени!

Таким образом, «Христос» структурно организован вокруг модели перехода от высокого к комическому, где стремление к трансцендентности неизбежно вступает в диалог с ограничениями материального мира. Это придает поэме Лонгфелло менее эйфорический настрой, чем у Эмерсона или Уитмена, однако привносит в нее вдумчивость и многослойность, которых часто не хватает произведениям трансценденталистов.

Переплетение теологии с человеческой комедией вновь всплывает во второй части трилогии Лонгфелло — в «Золотой легенде», драматической поэме, впервые опубликованной в 1851 году, действие которой происходит в XIII веке. Сцена из черной комедии разыгрывается, когда Люцифер, хитроумно выдающий себя за священника, слышит исповедь принца Генриха Ваутсбергского: «Прошу, святой отец, смиренно / Благословенья твоего». Но в этой интермедии присутствует не только мелодраматический, но и теологический момент, поскольку совмещение в образе Люцифера добра и зла ведет к отказу от кальвинистского прин-

ципа, четко разделяющего эти две категории. Будучи всю жизнь унитарием, Лонгфелло подписался бы под мнением Люцифера о том, что «зло — лишь извращенное добро» [Ibid.: 478], и актуальность этого аргумента для «Золотой легенды» подчеркивается в эпилоге, произнесенном Ангелом добра: тот провозглашает что даже Люцифер — «служитель Божий», и все его труды служат «цели благодатной, / пусть нам пока невятной!». Все это дает повод для пространного описания переплетений светской и религиозной истории, воплощенных здесь, в частности, в изображении рождественской мистерии в третьей части поэмы. Царь Ирод предстает на этом маскараде крепким и бодрым малым, который желает выпить «крепкого вина Ханаана», а об избииении младенцев жизнерадостно повествует рифмованными куплетами:

Пора полюбоваться мне
Веселым зрелищем в окне:
Детишек режет сброд,
И тот из них, где б ни был он,
Что в Вифлееме был рожден,
Последний день живет!

Эта пьеса в пьесе проливает свет на образ Ирода в первой части «Христа» и подчеркивает искусно выстроенные рефлексивные и теоретические элементы в поэтических повествованиях Лонгфелло: эти хроники библейских и средневековых времен в не меньшей степени, чем «Гайавата», опираются на поэтическую динамику стилизации и перевода. (Можно вспомнить Джона Барта, еще одного писателя, склонного к рефлексии, вошедшего в литературу веком позже: он тоже сделал карьеру университетского профессора, и его теоретические работы строились на академической основе.) Этот метафизический элемент подчеркивается недоуменным монологом принца Генри о невидимых мирах как антропоморфных фантазиях:

Виденье смутное, мираж
Из тех, кто мир покинул наш.
Мы, не дыша, глядим туда,
Но призрак тает без следа,

Оставив нас в недоуменье:
Таинственный загробный мир
Свой лик явил нам сквозь эфир,
Иль в небесах изображение —
Земное наше отраженье?

Кумулятивный эффект этой рефлексивной стилистики — не только исследование отношения настоящего к прошлому в целом, но и встраивание смежной американской истории в гораздо более широкую и менее прямолинейную структуру. Заключительная часть «Христа», пьеса «Трагедии из жизни Новой Англии», в прологе обращается к проекции истории как к акту осознанного возвращения, ретроспективной реинтерпретации:

И нам уже не терпится прочесть
Тот город, будто древний палимпсест...
Восстань же, град могучий, из руин,
И будь опять прекрасен и един...

Это искусство перевода, переходящего в философский спор, где осмысление непременно включает в себя принцип двойственности, подразумевающий парадоксальные взаимные переходы между оригиналом и копией:

Как две звезды сквозь ночи пелену
В глазах у нас сливаются в одну,
Так и события далеких лет
Нам сквозь века один бросают свет.

В «Джоне Эндикотте», первой из «трагедий Новой Англии», это признание идеи параллакса, разумеется, противоречит апокалиптическим воззрениям Эндикотта, губернатора колонии, чьи притязания на владение пророческой истиной высмеивает квакер Эдвард Уилсон. Сам Эндикотт считает себя безупречным, яростно отстаивает закон Христа и поддерживает своего священника в утверждении, что «В победоносной армии Христовой / Нет места для терпимости к греху», однако дух пьесы Лонгфелло более светский: он сочувственно описывает обстоятельства,

которые в конечном счете становятся препятствиями для сепаратистских планов Эндикотта. В роли *Deus ex machina* в этой пьесе неожиданно оказывается король Англии Карл II: он навлекает на себя гнев Эндикотта, отдав суду приказ, запрещающий колонии преследовать квакеров и требующий их возвращения в Англию. Эндикотт сетует на королевскую власть и с нетерпением ждет более решительной «битвы» за политическую независимость. Вторая часть этого мини-цикла, «Джайлз Кори, фермер из Салема», продолжает тему нетерпимости, изображая «торнадо фанатизма» во время судебных процессов над салемами ведьмами, где небесные типологии Коттона Мэзера, по мнению которого общество идет «к небесам, / Как шел Израиль к землям Ханаана», встречают резкую критику со стороны жены Джайлза Кори, Марты: «Нужна тут буря здравого рассудка / Чтоб выдуть бредни все из головы!». Один из ключевых моментов в «Христе» — критический взгляд на исключительность Новой Англии, проявляющийся в том, как история этой провинции сопоставляется с историей прежних времен и мест, благодаря чему становится очевидно, что «и сам наш мир немолод», и в этих хронологически растянутых границах «тысячелетья пролетают / как день один». Новая Англия в воображении Лонгфелло — продолжение не только Старой Англии, но и средневековой Европы в целом, поэтому догматическое представление о том, что она непременно станет местом очищения и возрождения, транслятивный метод Лонгфелло сводит к нулю.

«Средневековые» строители курганов и археологическое воображение

Такое переписывание прошлого как *longue durée* ясно показывает, что, по замечанию Расса Кастроново, «двойственное отношение к национальной генеалогии» [Castronovo 1995: 4] стало одной из определяющих черт довоенной культуры США. В первые семьдесят лет существования новой республики вопрос представления о своем прошлом стал острой политической пробле-

мой. Евангелистское понимание американской революции как апокалиптического нового начала противостояло взглядам тех, кто, подобно Лонгфелло, стремился осмыслить новоявленные Соединенные Штаты в менее жестких исторических рамках. Проблема американской истории приобрела особую актуальность после открытия в 1808 году множества курганов в индийском городе Кахокия, неподалеку от современного Сент-Луиса (штат Иллинойс). Это открытие способствовало, как выразился Гордон М. Сейр, «помешательству на курганах в период Ранней Республики» [Sayre 1998: 228] и широкому распространению интереса к таинственным корням американской цивилизации. Для такого любопытства имела веская причина: недавние археологические исследования показали, что доколумбовое население американского континента на пике своего развития было значительно больше населения Европы — около девяноста миллионов против шестидесяти миллионов европейцев [Castillo, Schweitzer 2001: 9]. В частности, население Кахокии в 1050 году н. э. было больше, чем в Лондоне [Chappell 2002, 2: 193]. Однако очевидная проблема состоит в том, что о Лондоне XI–XII веков существует множество письменных источников, в то время как никаких документов, касающихся американских поселений того времени, не сохранилось. Реконструкция Кахокии показала, что это было огромное городское пространство с несколькими крупными городскими площадями (рис. 8), и предположения о том, почему к 1400 году оно оказалось практически заброшенным, строятся до сих пор: война, землетрясение, изменение климата или санитарные проблемы — все эти причины назывались в качестве возможных [Chappell 2002: 74].

Как бы то ни было, американские писатели довоенного периода были хорошо осведомлены о коренной американской культуре, существовавшей одновременно с культурой средневековой Англии. Да иначе и быть не могло: тысячи разбросанных вокруг таинственных курганов трудно было не заметить. В центре Кахокии сохранилась четырехъярусная пирамида площадью в четырнадцать акров и около ста футов в высоту — до 1867 года это строение оставалось самым высоким рукотворным сооружением

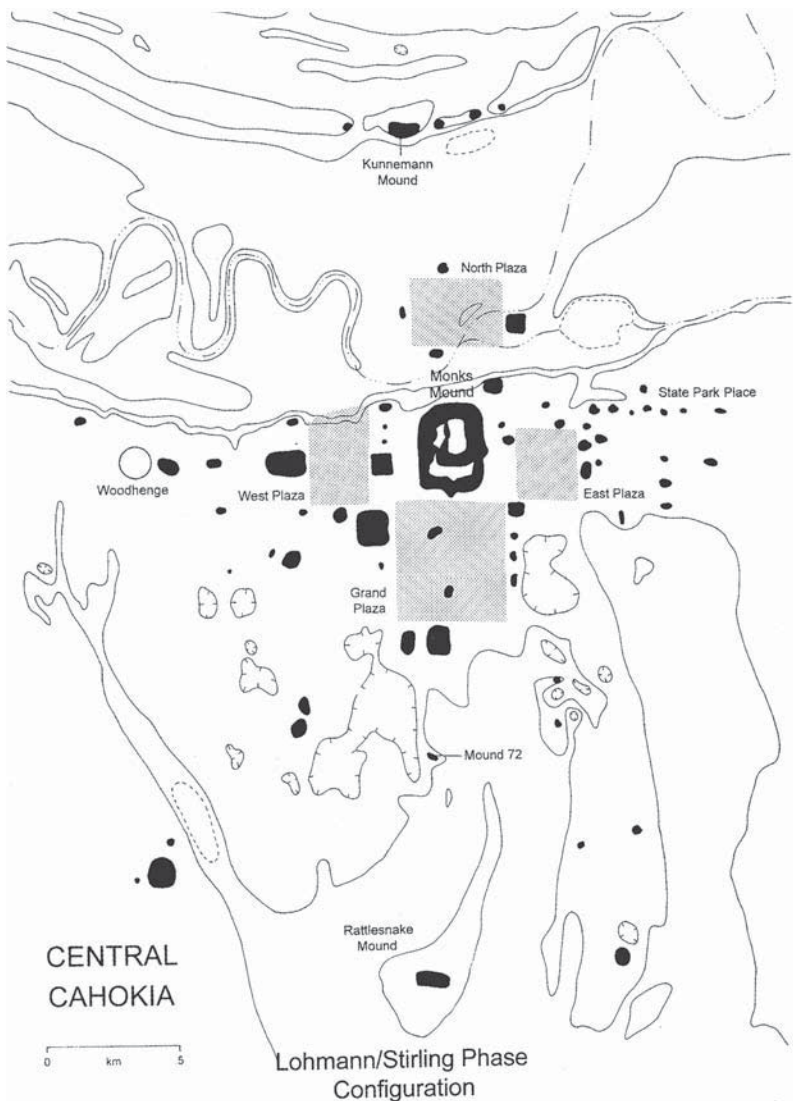


Рис. 8. План Центральной Кахокии, ок. 1150. Из книги Салли А. Китт Чаппелл «Кахокия. Зеркало Космоса» (2002). Публикуется с разрешения издательства Чикагского университета и Бодлеанской библиотеки Оксфордского университета. Товарный знак: E99. M6815 C55 2002

в Соединенных Штатах. Томас Джефферсон, увлеченно изучавший индейские языки, подробно описал индейские курганы в своих «Заметках о штате Вирджиния» (1782): это было одно из проявлений его интереса к открытию местной культуры, которая могла бы конкурировать с памятниками Европы. Первым, кто систематически обследовал и изучил эти курганы в 1820 году для первой публикации недавно созданного Американского антикварного общества, был Калеб Этуотер. К энтузиазму публики примешивалось и недоверие: во время президентства Эндрю Джексона (1829–1837), яростного сторонника возрождения индейской культуры, большинство склонялось к тому, что эти курганы были продуктом более развитого общества, чем коренное американское, представителей которого в те годы считали «неспособными к скоординированному труду, необходимому для строительных проектов» [Pauketat 2004: 3]. Стихотворение Уильяма Каллена Брайанта «Прерии», впервые опубликованное в 1834 году, образно отражает это восприятие прошлого, описывая хронологическое сосуществование древней американской цивилизации с цивилизацией классической Греции:

Где могилы
Народа древнего? Быть может, прах
Степных лугов одушевлен был жизнью,
Горел страстями? Пусть дадут ответ
Курганы, озирающие реки
И темные дубовые леса.
Давно исчезнувший народ когда-то
Воздвиг их; медленно в труде упорном
Он кропотливо землю насыпал,
А в это время греки вырубали
Нентеликонский мрамор, воздвигая
Блестящий Парфенон... [Зенкевич 1969: 8]

Брайант, что типично, приписывает разрушение этой благородной цивилизации приходу «воинственного охотника краснокожего». Дело здесь, однако, не столько в тех исторических ответах, которые находит поэт, сколько в вопросах, которые он ставит — в частности, вопросе о цикличности времени, — и его проекции

древней Америки как царства не дикой природы, а «шумных городов», нечто вроде «своих Венеций», построенных бобрами в ручьях и реках современной Америки. В этих воображаемых параллелях с более ранними временами присутствует и очевидный сентиментальный аспект («А вечером влюбленных воркованье / На языке исчезнувшем...»). Но в то же время это примечательная попытка Брайанта навести мосты между «саваннами» настоящего и «золотым веком», основываясь не на одной лишь поэтической фантазии, а на косвенных доказательствах, и, таким образом, разоблачить пасторальные аллюзии, лишённые связи с реальным временем, и представить американский Запад в совершенно иных исторических терминах: не в виде открытых границ, а как часть некоего обитаемого, густо населенного прошлого.

По мнению историка Стивена Конна, то, что у индейцев было прошлое, но отсутствовало четкое описание его, привело к диссоциации между евро-американской «историей» и индейским «мифом», причем последний стал «исторической тенью», скрытой силой, имплицитно обнажающей ограниченность и неполноту исторических нарративов страны [Conn 2004: 22]. Все это укрепляло представление об Америке как о мифическом феномене, что нашло отражение в трансцендентальных тенденциях уитменовского «Рожденного на Поманок», в начале которого упоминается легенда о происхождении, связывающая индейскую племенную культуру с идеей истинного американского самосознания:

Смотри — огромные бездорожные пространства
 Меняются как по волшебству, их заполняют
 Бесчисленные массы людей,
 И вот уже существуют на этих землях выдающиеся люди
 Искусства и государственные учреждения [Уитмен 1976: 174]¹⁰.

Как заметила Хелен Карр, «“миф о времени”, наиболее популярный в США, состоит в том, что у них нет прошлого» [Carr 1996: 9], и то, что Уитмен в своей поэме отстаивает радикальную самобытность («Мир первобытен снова, нескончаемая цепь величе-

¹⁰ Пер. с англ. Р. Сефа.

ственных видений удлинняется» [Уитмен 1976: 184]), сочетается с отсутствием каких бы то ни было конкретно-исторических опор в его трактовке «краснокожих аборигенов». Однако эти антиисторические допущения стали вызывать все больше сомнений в середине XIX века, когда возникли и начали развиваться антропология и этнология как области научных исследований. Сами индейцы в то время были исключены из числа американских граждан, и, как писал Трахтенберг, некий мрачный парадокс состоит в том, что «уроженцы места, называемого Америкой ... не считаются ее коренными жителями» [Trachtenberg 2004: 9]. Как бы то ни было, именно этот парадокс частично деисторизированной цивилизации стал загадкой и интригой для белой Америки в довоенный период: индейская культура рассматривалась как своего рода воображаемая средневековая история молодой нации. Учитывая, что индейские племена считались отдельными нациями до 1871 года, когда Конгресс перестал заключать с ними договоры и включил их в состав «опекаемых государством», в каком-то важном смысле предыстория Соединенных Штатов включала в себя их политическое рассредоточение между группами разных независимых наций. Таким образом, проследить исторический нарратив Соединенных Штатов в обратном направлении — значит представить себе совершенно иную конфигурацию географических контуров страны.

В то время исследования доколумбовой Америки существовали во множестве различных форм, от исследований Александром фон Гумбольдтом языков коренных американцев до основания Альбертом Галлатином Бюро американской этнологии в 1842 году, открытия Смитсоновского института в 1846 году, новаторских антропологических работ Джорджа Кэтлина, Льюиса Генри Моргана и других. Очевидно, что такие писатели, как Эмерсон, Лонгфелло и Готорн, имели лишь некоторое дилетантское представление об этой научной работе: у Лонгфелло, например, имелся экземпляр «Писем и заметок об обычаях, традициях и положении североамериканских индейцев» (1841) Кэтлина — книга, в которой индейцы элегически изображаются как «интересная раса людей, быстро исчезающая с лица земли» [Catlin 1841:

3], — и, кроме того, в работе над «Гайаватой» он использовал в качестве одного из источников информации труды антрополога Генри Роу Скулкрафта¹¹. Однако он не обращался ни к каким индейским писателям и, по-видимому, не был знаком ни с работами Моргана, опубликовавшего исторический отчет о племени ирокезов в 1851 году и бывшего одним из научных авторитетов в области индейской культуры до 1870-х. Эмерсон тоже был знаком с работами Кэтлина, а также лично знал Дэниела Уилсона, который, как считается сейчас, первым употребил слово «предыстория» в своей книге «Археология и доисторические летописи Шотландии» (1851)¹². Этот термин быстро распространился после того, как Уилсон в 1853 году переехал из Шотландии, чтобы стать профессором английской истории и литературы в Университетском колледже Торонто, где впоследствии, в 1862 году, опубликовал свой монументальный труд «Доисторический человек: исследования о происхождении цивилизации в Старом и Новом Свете». Особенно увлекала Уилсона предыстория Америки, поскольку он считал, что ее «абсолютная изоляция», отсутствие в ландшафте тех «великих источников религиозного и морального убеждения, что придали форму средневековой и современной Европе» [Wilson 1862: xi–x] дают ученому возможность пролить новый свет на острый вопрос «что есть естественное состояние человека» [Ibid.: 2]. В результате он пришел к выводу, что благодаря процессу «параллакса» предыстория американского континента также поможет увидеть «давно стершуюся из памяти часть младенческой поры Британии и Европы» [Ibid.: xii–xiii]. Любопытная уилсоновская вариация доисторической исключительности, приписывающая первобытной Америке естественное состояние, качественно отличное от состояния

¹¹ В письме Джону Горэму Палфри от 6 января 1874 года Лонгфелло писал: «У меня есть Кэтлин, и он целиком к вашим услугам» [Longfellow 1967–1982, 5: 704].

¹² Эмерсон упоминает Кэтлина в дневниковой записи от 1846 года [Emerson 1971: 428], хотя в письме от 17 декабря 1844 года утверждает, что «никогда не читал» его. Элеонора М. Тилтон предполагает, что Эмерсон «мог видеть картины [Кэтлина]» [Emerson 1990: 622].

окастневшей Европы, несомненно, должна была прийти по душе Эмерсону, который читал серию лекций в Торонто в январе 1860 года и впоследствии приветствовал Уилсона в качестве гостя в своем клубе в Бостоне 26 декабря 1863 года. Несмотря на сложившуюся репутацию Эмерсона как проповедника опоры на собственные силы и независимость, в его работах (особенно поздних) чувствуется упор в большей степени на судьбу и закон, чем на волю случая, на детерминистическую предысторию вместо исторической случайности; в интересе Эмерсона к человеческим черепам можно отметить любопытную близость к краниометрическим исследованиям Уилсона тех же лет¹³.

Примерно в это же время было предпринято еще несколько эксцентричных попыток нового взгляда на Соединенные Штаты в контексте более крупных исторических нарративов. В «Книге Мормона» Джозефа Смита (1830) утверждалось, что индейцы были потомками древних израильтян, а в «Американских древностях и открытиях Запада» Джозайи Приста (1833) доказывалось, что «Америка была населена еще до потопа» [Priest 1834] и что эта страна испытывает острую потребность «пробудить свою историю от сна забвения и рассказать историю своих древностей» [Ibid.: 38]. Прист был зачарован курганами, упоминания о которых, по его словам, нашел в Библии, и искал в Священном Писании доказательства того, что «в древности, цивилизации и науках американцы равны народам Африки и Европы» [Ibid.: 309]. В свете такого рода предположений исторические аналогии Эмерсона, часто встречающиеся в трудах 1830–1840-х годов (к примеру, в эссе «Поэт» он пишет, что видит «варварство и материализм того времени» как «новый карнавал тех самых богов, что приводят нас в восторг у Гомера, в средневековье, в кальвинизме» [Эмерсон 1986: 268]), можно понимать как намеренную попытку секуляризировать и выразить в метафорических терминах то, что религиозные фундаменталисты, такие как Прист, воспринимали буквально: идею отождествления древней истории и современной Америки. Важно отметить, что в Соединенных

¹³ Об исследовании Уилсоном человеческих черепов см. [Trigger 1992: 62–65].

Штатах XIX века само понятие истории было предметом споров религиозного, политического и эстетического характера. Дебаты об интерпретации истории, такие как освященные веками дискуссии между вигами и тори в Британии, были явлением относительно банальным и не вызывали возражений. В постреволюционных Соединенных Штатах же, напротив, на кону стоял вопрос о том, значим ли широкий исторический нарратив для короткого временного промежутка существования новой нации.

В этом свете «Археология Соединенных Штатов» Сэмюэля Ф. Хейвена, опубликованная Смитсоновским институтом в 1856 году, всего через десять лет после его основания, может рассматриваться как полуофициальная попытка осмыслить значимость исторического прошлого для страны. Хейвен, библиотекарь Американского антикварного общества в Вустере, штат Массачусетс, с 1838 по 1881 год, со всей серьезностью излагает различные теории относительно происхождения населения Нового Света, приводя теории о том, что «эмиграция из Африки в Америку происходила еще до потопа» и что индейцы «происходят от хананеев» [Haven 1856: 4]. Он даже упоминает «Американские древности» Приста, хотя и порицает их как «антикварную лавку археологических фрагментов, отобранных без особой тщательности... и, по-видимому, без проверки их подлинности» [Ibid.: 41]. В целом, однако, Хейвен предпочитает не столько выносить суждения, сколько излагать гипотезы, и его увесистый том свидетельствует об общей обеспокоенности довоенной Америки по поводу того, как именно концептуализировать свое первенство. Хейвен подробно описывает речь Эзры Стайлза, президента Йельского университета, перед Генеральной ассамблеей Коннектикута в 1783 году «о прошлом, настоящем и будущем Соединенных Штатов» — по словам Хейвена, эта речь «принесла ему выдающуюся известность любознательного исследователя американской истории — археологической, гражданской и политической» [Ibid.: 27]. То, что Стайлз занялся таким сознательным историческим пересмотром вскоре после обретения нацией политической независимости, само по себе интересно, и Хейвен явно видит себя идущим по стопам президента Йельского уни-

верситета в стремлении пробудить и осмыслить многовековую историю страны. Представляя себя добросовестным историком, исследующим фактический статус «аборигенных останков» в Соединенных Штатах, в своей работе Хейвен ссылается на многочисленные научные авторитеты, в том числе на Скулкрафта — ключевой источник сведений для «Гайаваты» Лонгфелло, вышедшего в свет годом ранее. Заключение, что «выводы из научных исследований, филологических и физиологических, в целом доказывают, что американские расы существуют с глубокой древности» [Ibid.: 158–159], работало в то время на институционализацию идеи американской истории и, таким образом, — на расширение национального нарратива Соединенных Штатов в прошлое, позволяя рассматривать развитие страны в XIX веке не как результат насильственного разрыва с колониальной державой, а как естественное следствие эволюции от доисторического трайбализма к зрелой цивилизации. Книга Хейвена была опубликована в виде восьмого тома серии «Смитсоновский вклад в познание». Издавая свой труд под именем федерального учреждения, указывающего на титульном листе президента США как «председателя *ex officio*», Хейвен в середине 1850-х годов пытался сделать территорию Соединенных Штатов исторически ясной и прозрачной, придать ей в буквальном смысле статус фундамента для строительства новой нации.

Однако эта тщательно выдержанная нейтральность тона Хейвена в отношении различных исторических гипотез — о возможной подлинности «великого острова Атлантида» [Ibid.: 6], о легендарном заселении страны «скандинавскими мореплавателями» [Ibid.: 107], о том, были ли курганы возведены индейцами или некой «высшей» цивилизацией, которую индейцы истребили [Ibid.: 135], — свидетельствует о сомнительном характере его предпосылки. И в самом деле, есть нечто экстравагантное в том, что археолог, пишущий от имени Смитсоновского института, всерьез рассуждает о вероятности «существования очага искусств и империи, ныне погребенного под Атлантическим океаном» [Ibid.: 6]. Это свидетельствует о том, что даже самые взвешенные исторические нарративы в довоенной Америке не-

редко вплотную приближались к отсутствовавшей тогда научной фантастике. Эмпирические данные были столь туманны и с таким трудом поддавались расшифровке, что это соответственно увеличивало вес наследия мифов, легенд и фантазий, хотя использование Хейвеном научного языка до некоторой степени удерживало его от крайностей. Тон «Археологии» Хейвена имеет сходство с тоном «Алой буквы» Готорна, опубликованной шестью годами ранее, где в том же невозмутимом стиле рассказывается, как жители Новой Англии в XVII веке интерпретировали «все атмосферные и прочие природные явления ... как проявления сверхъестественных сил» [Готорн 1957: 141]. Вступительная глава Готорна к этому роману представляет собой фантазию, хитроумно сплетенную вокруг документов древности, которые, по словам рассказчика, он планирует передать «Эссекскому историческому обществу» — реально существующему учреждению в Салеме, штат Массачусетс, основанному в 1821 году, через девять лет после основания Американского антикварного общества.

Это характерное для довоенного времени сочетание геоисторической рационализации и эпистемологической энтропии проявляется также в романе По «Сообщение Артура Гордона Пима» (1838). Книга начинается с демонстративного упоминания весьма конкретных географических координат — прямо на титульном листе указана «восемьдесят четвертая параллель южной широты», — но затем повествование постепенно скатывается к детерриторизованному миру, к которому сетки обычных карт уже не применимы. В романе имеется сардоническая ссылка на первооткрывателей Запада — Льюиса и Кларка (Пим выбирает их дневники в качестве материала для чтения перед путешествием на юг), рядом с демистификацией возвышенного тона, принятого в рассказах о героических пограничных экспедициях. Так, когда Пим встречается на островах Антарктического океана тех, кого называет «неизвестными дикарями», у него возникает ощущение, по его выражению, «что земной шар раскололся и настал конец света» [По 2003: 671]. Это путешествие за пределы известных картографий в значительной мере связано с неспособностью расшифровать первобытное письмо: в пещерах на остро-

ве Цалал Пим обращает внимание на «на ряд странных знаков, словно бы высеченных в мергеле на задней стене», которые, по его словам, «отдаленно напоминали буквы» [Там же: 684]; однако на этих неизведанных территориях рассказчик сталкивается с препятствием в виде своей неспособности понимать древние языки, и эти иероглифические фрагменты на стене пещеры остаются неразгаданными. Расселина, по словам рассказчика, усыпана горами «острых камней, формой напоминающих наконечники от стрел», что указывает на исчезнувшие индейские племена. Эдвин Фассел читает «Сообщение Артура Гордона Пима» именно как «рассказ о приключениях и исследованиях на Западе ... под видом путешествия к Южному полюсу» [Fussell 1965: 150]. Опять же, роман По может служить указанием на то, как прочно владела умами американских авторов в довоенный период идея нечитаемости временных и исторических примет; так, рассказчик сравнивает ландшафт этих бесплодных регионов с городами древности:

Вокруг расстилась дикая пустынная местность, вызывающая в памяти нарисованные путешественниками картины запустения там, где некогда находился Древний Вавилон. Не говоря уже об обломках обвалившейся скалы, которые беспорядочной грудой преграждали путь к северу, поверхность земли была усеяна огромными камнями, словно мы находились среди развалин какого-то гигантского сооружения... [По 2003: 687–688].

Узнаваемые очертания пространственных и временных границ растворились в призраке какой-то древней цивилизации, происхождение которой можно угадать лишь частично.

К середине XIX века стремление к изданию литературы, написанной на специфически американском материале, привело к тому, что представления об истории индейцев стали более резко политизированными. Как утверждала Сьюзан Шекель, погружение коренных американцев в «незапамятное» прошлое позволило американцам преодолеть чувство «вины отцеубийства» [Scheckel 1998: 8, 16] в связи с революцией: это предпола-

ло, что между американцами и их землей существовала более глубокая преемственность еще до колонизации британцами. В романах Джеймса Фенимора Купера о Кожаном Чулке индейские пейзажи служат тем же патриотическим целям, хотя действие в них происходит в определенный исторический период — в середине XVIII века, во время Семилетней войны между Великобританией и Францией. Серия романов о Кожаном Чулке была опубликована между 1823 и 1841 годами, а интерес публики к курганам и их строителям достиг своего апогея чуть позже — в 1840–1850-х, в ту самую эпоху, которую Маттиссен назвал эпохой «американского Возрождения».

Корнелиус Мэтьюс, видный участник движения «Молодая Америка» и главный редактор «Литературного мира» Эверта Дайкинка, обратился к доколумбовой Америке в целях поощрения литературного национализма, опубликовав в 1839 году роман под названием «Бегемот: Легенда о строителях курганов». В романе, действие которого происходит в далеком североамериканском прошлом, рассказывается об индейце по имени Бокулла и гигантском мастодонте, сошедшихся в смертельной схватке. Автор выражает сочувствие стойкости Бокуллы и его народа в битве против «несметной массы» чудовища, способного одной ногой раздавить тысячи людей. Идея романа строится на воображаемом родстве со строителями курганов, «этими неизвестными людьми, оставившими на наших холмах и прериях столько памятников своего могущества». Эти узы солидарности становятся основой политической программы Мэтьюза: «древней расе, которая боролась и претерпевала на этих прекрасных полях, прежде чем они стали нашим домом и местом обитания, нужно дать возможность пробудить наши чувства и разделить наше глубокое расположение» [Mathews 1839: 1]. В романе есть также много аналогий с европейскими цивилизациями: Мэтьюс отмечает, что американский Запад, представляющий собой не «пустыни без домов и жителей», а «многочисленное население» городов и пригородов с «великолепным разнообразием холмов, и долин, и лугов», существовал одновременно с античным миром [Ibid.: 80]. Об укреплении этих строителей курганов Мэтьюс пишет:

«Параллельно с основанием Рима возводились эти стены, в далекие времена... Подобно потерянным десятилетиям Ливия, какие-то фрагменты еще ждут дополнения, но в том, что стоит сейчас, мы можем прочесть могущество, силу, упадок и крушение нашей американской древности» [Ibid.: 7].

Само чудовище, прототип которого взят из Книги Иова, — явление, конечно, абсурдное, хотя в этом мэтьюзовском противопоставлении настолько разных физических размеров ощущается тот же дух намеренной диспропорции, которым пропитано «Путешествие Гулливера» Джонатана Свифта, где резкое расхождение в размерах персонажей говорит о перекосе векового устройства мира. Уже сама масса Бегемота указывает на катастрофический характер разрушений, угрожающих народу Бокуллы: чудовище пожирает деревья и превращает равнину в пустыню «без пастбищ и травы» [Ibid.: 123]. Иными словами, в романе присутствуют две различные категории времени и пространства, перекрестно связанные друг с другом. Одна из них привязана к нормативному, повседневному человеческому масштабу: Мэттьюз описывает, как обитатели Запада «в этих приятных местах... когда-то болтали о пустяках и радовались жизни». Другая вращается вокруг воображаемого апокалипсиса, ставшего, благодаря различным формам тысячелетней религиозной риторики, традиционной частью американской истории. Описывая «бескрайность этих могучих лугов» американского Запада как «Карту Бесконечности» [Ibid.: 52], Мэттьюз подчеркивает пространственные и временные разрывы, поскольку его задача — переkreить карту непостижимого прошлого, подобно тому, как сам Бокулла и его армия определяют свое место на карте по отношению к исчезающему горизонту западного ландшафта. Иными словами, кажущаяся бесконечность пространства переходит в бесконечность времени, которое в американском контексте выглядит не имеющим логической последовательности. Эта дилемма олицетворяет параллактические взгляды довоенных писателей: возводя генеалогическую преемственность к прежним временам, они разрабатывали картографии, которые невозможно было подтвердить никакими эмпирическими данными; таким

образом их гипотетическая природа была слишком очевидна самим авторам.

Интерес к использованию мотивов доколумбовой культуры в националистических целях сохранялся на протяжении всех 1840-х годов. В обзорной статье 1845 года писатель-южанин Уильям Гилмор Симмс, еще один сторонник движения «Молодая Америка», провел параллели между американскими индейцами и гораздо более ранними племенами: норманнами времен правления Карла Великого и «галлами» и «готами» в Европе времен древних римлян [Simms 1846: 108]. Рассуждая о культуре индейцев, Симмс превозносит «республиканские черты их общества — союзы для общей защиты и общих нужд, а также часто собиравшиеся советы по урегулированию общих вопросов», замечая, что такие обычаи «порадовали бы Демосфена» [Ibid.: 112]. По словам Симмса, эти черты предвосхитили рост республиканского патриотического духа, который он хотел бы видеть в американской литературе своего времени. Сам Мэтьюз опубликовал в 1841 году еще одно произведение о древних индейцах: эпическую поэму под названием «Ваконда: Хозяин жизни», которую По, рецензируя ее в «Журнале Грэма», прямо назвал «мусором... от начала до конца», поэмой, «не имеющей никаких достоинств» [Рое 1984: 824].

Мэтьюза, как и Ричарда Олсопа, обычно игнорируют в обзорах американской литературы, но не следует забывать, что он был очень близок с Дайкинком, с которым вместе учился в средней школе и колледже, и что последний — справедливо или нет — считал «Бегемота» весьма значительным произведением¹⁴. Также важно подчеркнуть, что Мэтьюз присутствовал на знаменитом пикнике в доме Дэвида Дадли Филда в Стокбридже 5 августа 1850 года, на котором Готорн впервые встретился с Мелвиллом [Widmer 1999: 156]. Более того, когда Мэтьюз впоследствии посвятил этому пикнику серию длинных статей в «Литературном мире», он в шутку назвал себя «совершенным Бегемотом» [Mellow 1980: 331–332]. После первоначальных всплесков энтузиазма по

¹⁴ О политике культурного национализма внутри этого круга см. [Miller 1956: 81–85]. См. также эссе Мэтьюза 1847 года «Национальность в литературе».

поводу «Молодой Америки» в 1840-х годах Готорн и Мелвилл постепенно утратили интерес к ее политике — примерно в то же время, когда начали писать свои более объемные художественные произведения, однако важно отметить, что идея возрождения наследия глубокого исторического прошлого была существенной частью патриотической культурной повестки того времени. В какой степени и Готорна, и Мелвилла можно рассматривать не столько как апологетов американской либеральной демократии, сколько как метаисториков или медиевистов, — вопрос, который националистические научные традиции склонны упускать из виду. Мы в свою очередь должны помнить, что Готорн и Мелвилл писали свои романы в то время, когда судьба Соединенных Штатов как единой нации была еще не определена и когда широта и долгота страны еще не были твердо установлены. Эта незавершенность отчасти отразилась в нарративах этих писателей.

Готорн, Мелвилл и вопрос генеалогии

То, насколько собственное творчество Натаниэля Готорна открыто поднимает темы генеалогии и вопросов перемещения между прошлым и настоящим, едва ли необходимо специально оговаривать. Одна из работ, в которую молодой Готорн внес существенный вклад, — «Всеобщая история на основе географии Питера Парли» (1837) — прямо ставит перед собой задачу сделать географию основой истории. «История, — поясняется в ней, — есть запись событий, когда-то произошедших, а география расскажет вам о тех местах, где они произошли. Чтобы понять первое, нужно кое-что знать о втором» [Parley 1837: 5]. Соответственно, книга начинается с двух карт — карты западного полушария, под которым понимается только Америка, и карты так называемого восточного полушария, включающей в себя остальную часть мира. Рассказчик, описывая воображаемое путешествие вокруг Земли на воздушном шаре, наносит на карту глобальное время и пространство относительно друг друга. Точно так же в детских исторических произведениях Готорна — «Де-

душкино кресло», «Книга чудес для девочек и мальчиков» и «Сказки Тэнглвуда» — чувствуется особенный интерес к исторической генеалогии и преемственности: в «Дедушкином кресле» — к тому, как передавалась из поколения в поколение американская история начиная с 1607 года, в «Книге чудес» — к тому, как классические легенды Греции и Рима приобрели, по словам автора, готические или романтические черты.

Запутанность — один из лейтмотивов творчества Готорна. История Тесея и лабиринта, рассказанная в «Сказках Тэнглвуда», наряду с интерлюдиями, действие которых происходит на «Террасе Тэнглвуда», перекликаются с образами лабиринтов и паутины, пронизывающими многие другие произведения Готорна, особенно последние рукописи «Американского претендента», целиком посвященные родовым семейным хитросплетениям и инцесту. Тема инцеста, долгие годы волновавшая Готорна, также занимала центральное место в английской средневековой литературе и культуре, поскольку по крайней мере до начала XIII века сексуальные запреты внутри нее были жестче, чем в любом другом обществе: запрещались все половые сношения между родственниками, связанными кровным родством или свойством до семнадцатого колена, кумовством — до четвертого. Такие законы фактически означали возможность вступить в инцестуальные отношения — например, с дальним родственником, — даже не осознавая этого. Элизабет Арчибальд утверждала, что сюжетная динамика инцеста, основанная на теме идентичности, разделения и воссоединения, была очень популярна среди писателей Средневековья, и повторы, характерные для этой сюжетной схемы, были «частым приемом в романной структуре» [Archibald 2001: 11, 232]. В этом смысле можно сказать, что фамильные зеркала инцеста образуют подходящий контекст для авторов средневековых романов и точно так же имплицитно обогащают стиль «американского романа», к которому Готорн относит свои труды в предисловии к «Дому о семи шпильях»¹⁵. В «Нашем старом доме» Готорн в резких выражениях описывает

¹⁵ О Готорне и инцесте см. [Crews 1966: 49–60].

то, что называет «окаменелостью» английской жизни, рассказывая о том, как «присутствие американского гостя <...> чувствуется по тяжелому духу того места, где его праотцы и праматери росли вместе, женились между собой и умирали, следуя друг за другом длинной цепочкой жизней, без малейшей примеси новизны, пока фамильные черты и характер не слились в единое целое — все ту же вездесущую плесень» [Hawthorne 1970: 59]. Однако к этому сценарию окаменения и застывшей древности Готорн раз за разом возвращается и в «Доме о семи шпилях» и других своих произведениях, действие которых происходит в Соединенных Штатах. Создается впечатление, что здесь автор использует образ «старого дома» Америки для проекции разрыва между английскими кровосмесительными браками и американской «новизной», хотя существование этой мнимой границы между прошлым и настоящим, между губительным феодализмом и прогрессивной демократией нарративы прозы самого Готорна то и дело опровергают.

Сам Готорн с детства был очарован индейскими кладбищами, одно из которых находилось на Томас Понд, всего в полумиле от дома его матери, и он часто изображает своих вымышленных рассказчиков ломающими голову над реликвиями прошлого и размышляющими, как их можно употребить на благо себе нынешним¹⁶. В первой главе «Мхов старой усадьбы» главный герой размышляет о том, что здесь «в незапамятные времена, до прихода белого человека, стояла индейская деревушка, расположенная недалеко от реки, которая, должно быть, и обеспечивала жителям большую часть пропитания», и далее замечает, что «есть некое изысканное наслаждение ... в том, чтобы подобрать накопленный стрелы, упавший на землю много веков назад, которого с тех пор ни разу не касалась ничья рука» [Hawthorne 1974: 10–11]. Такое обращение к прошлому скрыто отсылает к историческим сочинениям Джорджа Бэнкрофта, чья десятитомная «История Соединенных Штатов», вышедшая в свет между 1834 и 1873 годами, также упоминается в этой вводной главе [Ibid.: 5]. В «Доме

¹⁶ О детском увлечении Готорна курганами см. [Pickard 1897: 28–29].

о семи шпилях» сам готический особняк сравнивается со средневековым зданием, а карта Пинчеона, где разворачиваются события романа, гротескно разукрашена изображениями индейцев и диких зверей. Что же касается сложного сочетания прошлого и настоящего — в семнадцатой главе есть любопытный отрывок: Клиффорд читает железнодорожному кондуктору лекцию о том, что

всякий человеческий прогресс заключен в одном кругу, или, употребляя более точное и красивое выражение, восходит спиралью вверх. В то время как мы воображаем, что стремимся прямо вперед и на каждом шагу достигаем нового положения дел, мы в сущности возвращаемся только к тому, что давно было опробовано и оставлено, но что мы теперь находим более одухотворенным и возведенным к своему идеалу [Готорн 2022, гл. XVII].

Это можно охарактеризовать как трансцендентальное изложение истории или, по крайней мере, намек на то, что историческое прошлое следует понимать не эмпирически, не как нечто завершенное, а как явление, выходящее за свои хронологические рамки — по выражению Клиффорда, «прошедшее есть только намек на будущее» [Там же]. Это своего рода «исправительный» взгляд на историю, общий для Бэнкрофта и других романтиков XIX века, воспринимавших ее не просто как мертвый груз прошлого, но как живой организм, который можно преобразовать в идеализированное будущее. В то же время художественная проза Готорна колеблется между возвеличивающим переписыванием прошлого и более материальной версией истории, область которой остается чуждой, далекой и принципиально непознаваемой.

Такая неустойчивая динамика проходит через всю «Алую букву»: в предисловии рассказчик обращается к эпохе Средневековья, упоминая Чосера и других, «которые, подобно мне, были в свое время таможенными чиновниками» [Готорн 1957: 45], таким образом приравнивая своих центральных персонажей к образам туманного прошлого. Чиллингворта нам представляют

в тот момент, когда его только что выкупили после двенадцати месяцев в индейском плену. Более того, в первый раз, в начале третьей главы, мы видим его стоящим бок о бок с индейцем, и описывается он как явный гибрид: «белый, <...> костюм которого являл собой странную смесь цивилизованной и первобытной одежды» [Там же: 69]. Задача романа Готорна — исследовать аномальные культурные образования, подобные этим, и то, что происходит, когда они пересекаются друг с другом. «Алая буква» — книга, глубоко укорененная в системе американской педагогики, и многие наиболее популярные утопические прочтения романа в последние годы были сосредоточены в первую очередь на фигуре Гестер Прин как символе уверенности в себе и героине, несущей аллегорический груз того, что Лорен Берлант называет «национальной фантазией». Однако одна из любопытных особенностей текста Готорна заключается в том, что он весьма осознанно позиционирует себя по отношению как ко времени, так и к пространству, направляя взгляд одновременно вперед и назад, так что любую заданную им временную или пространственную перспективу можно обратить в ее противоположность. Различного рода геопространственная риторика пронизывает весь нарратив: в нем то и дело появляются такие слова, как «область», «край», «бесконечное пространство» и так далее. Литературный текст становится своего рода картографией, способом обозначить на карте особенности местности с помощью очерчивания границ пространства и позиционирования персонажей по отношению к близким и удаленным объектам: нарратив сжимает временные и пространственные расстояния и одновременно вновь разворачивает их. Вот Салем предстает зеркальным отражением елизаветинской Англии, где губернатор Беллингхем проектирует свой особняк «по образцу резиденций состоятельных джентльменов своей родины», а в следующий момент он уже предстает удаленной от всех прочих, изолированной общиной: дом Гестер стоит «в пустынных местах, где она чувствовала себя так, как дикий индеец в родных лесах». Более того — благодаря злободневному вступлению, художественному вымыслу исторической реконструкции и ретроспективному повествованию весь роман орга-

низуется вокруг некой хитроумной временной схемы, в которой далекое становится близким и наоборот. Неудивительно, что сегодня многие студенты воспринимают эту книгу как исторический очерк пуританской Новой Англии, и им приходится объяснять, что Готорн был столь же далек от того времени, о котором писал, как современный автор от французской революции, и что намеренное размывание временных границ — неотъемлемая часть эстетического видения Готорна.

И в «Алой букве», и в «Мраморном фавне» упоминания о фантасмагорических легендах средневекового ислама — метафорическое следствие переключки между прошлым и настоящим: в «Алой букве» особняк губернатора сравнивается с «дворцом Аладдина», а в «Мраморном фавне» вилла графа Монте-Бени напоминает Кеньону «сотню комнат в замке Синей Бороды или бесчисленные залы в каком-нибудь дворце из “Тысячи и одной ночи”» [Hawthorne 1968: 219]. Противоречивый характер воображаемых исторических параллелей предельно заострен в последнем романе, где проекция прямой вспять, к наследию классического Рима, то и дело прерывается наследием Средневековья — «кучей битого хлама, брошенной в гигантскую пропасть между нашими днями и империей, потому что нужно же ее чем-то заполнить» [Ibid.: 110]. Однако бинарное противопоставление средневекового «битого хлама» более сохранной «классической истории» города явно не выдерживается до конца повествования. Герои Готорна оказываются в хитросплетении легенд, обычаев и предшественников из всех периодов римской культуры, от судьбы которых им никуда не уйти, так что можно сказать, что роман вращается вокруг археологического дискурса, открывая все новые и новые пласты времени, чтобы перенести, как говорится в сорок пятой главе, «далекую тысячелетнюю древность в сферу вчерашнего дня» [Ibid.: 410].

Временной принцип матрешки, на котором строится «Вечный город», становится для Готорна прообразом главной темы всего его творчества: вопроса о том, как открыть пласты прошлого и достоверно связать его с настоящим и будущим. В последней части «Мраморного фавна» приводится систематический отчет

об археологических работах, описание борьбы с «земляными насыпями» и «кучей мрамора и гранита», а также признание, что даже после всех попыток восстановить осколки прошлого остается множество неясностей и темных мест. Рассказчик сравнивает гробницы вдоль Аппиевой дороги с пирамидами и говорит об «obelisks с неразборчивыми надписями, намекающими на прошлое, бесконечно более далекое, чем способна определить история» [Ibid.: 410]. Сьюзен Л. Мизручи писала, что в романах Готорна персонажи и рассказчики заняты «бегством» от действительности, «отрицанием истории» [Mizruchi 1988: 20]. Однако можно дополнить ее наблюдение, указав на то, что произведения Готорна не просто «искажают» историческое сознание — они открывают теоретически дифференцированные хронологические перспективы, где на попытки наполнить историю трансцендентным или телеологическим духом падает тень невозможности археологической декодировки¹⁷. Археология как метод изучения исходного материала прошлого была впоследствии истолкована Жоржем Батаем как способ десублимации, способ подорвать более утонченные, абстрактные формы идеализма, противопоставляя им случайно сохранившиеся обломки материального мира [Ades 2006: 51], и подобный же конфликт между метафизикой и материализмом проходит сквозь весь текст «Мраморного фавна».

Таким образом, призрак средневековой культуры представлялся американским писателям середины XIX века соблазнительно далеким, существующим параллельно с реликтами индейской цивилизации на их континенте. Средневековье — чисто европейская концепция, и простой перенос этого термина на совершенно иную обстановку доколумбовой цивилизации был бы неуместен, что прекрасно понимали такие писатели, как Готорн и По. Однако подобное несоответствие — столь же несомненное, хотя и не столь самоочевидное — наблюдалось и в стремлении викторианских

¹⁷ Доказательства того, что нарративы Готорна представляют собой «сокрушительную критику» идеи истории как «камня реальности», см. [Miller 1991: 108–119].

моралистов, таких как Огастес Пьюджин и Джон Рёскин, в ту же эпоху назначить готическую архитектуру прародительницей европейской цивилизации. В обоих случаях речь идет о «преднамеренном анахронизме» переноса современных проблем в прошлое: как замечает Хорхе Луис Борхес в своей знаменитой притче о Пьере Менаре, переписывающем «Дон Кихота», викторианская готика никак не могла быть такой же, как готика XII века, даже если бы они были идентичны по форме [Borges 1970: 71]. В сущности, и сам Рёскин признавал эту опасность систематических расхождений в своих «Лекциях по архитектуре и живописи» (1854):

Не бойтесь непоследовательности, не думайте о единстве эффекта. Открывайте свою готику строка за строкой, камень за камнем; не смущайтесь тем, что она смешивается с современной вам архитектурой: ваши дома не станут хуже, если бок о бок с ними встанут несколько лучшие произведения (цит. по: [Linton 1987: 71]).

Таким образом, английская викторианская готика на каком-то уровне предполагала признание структурных несоответствий, неизбежно связанных с возрождением прошлого, и, как следствие, того факта, что идея средневековой культуры может быть лишь перспективным феноменом, ретроспективным вымыслом. Однако этот метаисторический элемент был явно более выражен в американской литературе и культуре середины XIX века, поскольку, не имея «естественного» прошлого, довоенные писатели вынуждены были реконструировать свою историю буквально на ходу. Одна из задач, которую ставил перед собой «Мраморный фавн», состояла в том, чтобы в радикальной форме поставить вопрос об историческом знании и подлинности, исследовать пределы возможностей ретроспективного познания и, таким образом, поставить под сомнение идеологические допущения, лежащие в основе расхожих представлений об однородности прошлого и настоящего.

В этом смысле общепринятые ассоциации между американским средневековьем и бостонским элитизмом или просто ностальгической англофилией зачастую затемняют вопрос о том,

насколько такие писатели, как Готорн и Мелвилл, использовали средневековую темпоральность в художественных целях. В «Моби Дике» Мелвилл облакает байки американских китобоев в форму шекспировской трагедии, а спустя год, в «Пьере» (1852), он точно так же переосмысляет и эстетически осваивает запутанные структуры дантовского «Ада». Это позволяет ему строить роман провокационно, сочетая современную обстановку со средневековой инфраструктурой, описывая Нью-Йорк XIX века как мир, происхождение которого связано не столько с бумом оптимизма американского культурного национализма — темой, которая Мелвилла в 1850-х годах все больше утомляла, — а, скорее, с концепциями греха и страдания XV века. Известно, что в 1848 году он приобрел экземпляр перевода «Ада» Генри Фрэнсиса Кэри — и некоторые критики проследили сложную интертекстуальную связь «Пьера» с первой частью «Божественной комедии» Данте. Так, главный герой Мелвилла был любителем Данте — поэта, открывшего для него «бездны человеческих тайн и страданий»; в какой-то момент он сравнивает лицо Изабелл с лицом Франчески да Римини, когда та встречает Паоло и Вергилия во втором круге дантовского ада. Наталия Райт также проследила систему сложных аналогий между кругами ада Данте и «физическим погружением во тьму» Пьера [Wright 1960: 172], доказав, что кумулятивный эффект этих отсылок остраниет обыденные, домашние пейзажи, которыми начинается роман Мелвилла, и рисует траекторию движения от Седельных Лугов в некое призрачное царство, где, как говорится в начале девятой книги, «все предметы видятся в сомнительном, неясном и измененном свете»¹⁸.

Из дантовского подземного мира вытекает демистификация обладания родной природой — идеи, дорогой сердцу движения «Молодая Америка». Роман Мелвилла пародирует страсть к географическим исследованиям и имперской экспансии, которая двигала «Молодой Америкой», и сосредотачивается на полной потере всякой ориентации в пространстве. Одиннадцатая книга

¹⁸ См. также [Giovanni 1949].

романа Мелвилла начинается с отступления о бессилии воли перед судьбой и о том, что, «оказавшись внутри Мальстрема, человек непременно закружится как волчок». В девятой книге приводится также «устрашающий пример» того, сколько «блестящих умов безвременно пало на сих землях вероломства, словно исследовательские экспедиции, кои навеки исчезли во льдах Арктики <...>, поскольку стоит нам ступить на нее — и с той минуты наш душевный компас утрачивает всякое понятие о верном направлении». Утрата картографических маркеров напрямую связывается с процессом денационализации:

Пьер все еще блуждал по лесу, следя взглядом за вечно изменчивой игрой теней, вдалеке от окрестных селений и дорог того необыкновенно своевольного народа, который, сосредоточив низкие интересы на глине и грязи, всегда стремился опошлить свои же высокие душевные порывы; и таковы были мысли, что дали всходы в уме Пьера, мысли и мечты, кои никогда не расцветают в городских пределах, но рождаются лишь в тиши первобытных лесов, кои, наравне с бескрайним океаном, остались единственными природными пейзажами, что сохранили первоначальный облик до наших дней, тот облик, каким он был на заре времен, когда впервые предстал глазам Адама [Мелвилл 2020б: 127].

Слова «блуждал по лесу» перекликаются со второй строкой дантовского «Ада», где рассказчик заблудился в «selva oscura», и это ассоциируется с «первобытными» силами, стремящимися «опошлить... высокие душевные порывы» человеческого духа (в оригинале — «*denationalize the natural heavenliness of their souls*»). Можно рассматривать этот пассаж как насмешку над трансценденталистским смешением «высоких порывов» с национальной идентичностью. Другими словами, Мелвилл использует Данте для конкретной политической критики узконационалистических, по его мнению, программ Дайкинга и его приспешников, всего лишь годом ранее принявших в штыки «Моби Дика». (Взаимоотношения Пьера с «Молодой Америкой» подробно описываются в семнадцатой книге романа.)

Таким образом, потеря пространственной связности в «Пьере» соизмерима с потерей временной. «Наша история то мчится вперед, то возвращается назад по воле случая», — говорит рассказчик в третьей книге, а дальше приводится обширное исследование под названием «Лекция первая. Хронометры и часы» — словно подчеркивающее, что стандартное представление о времени, движущемся механически только вперед, — не более чем общепринятая культурная условность. В какой-то момент Пьер обнаруживает, что не может больше определить свое положение по отношению к земному времени («В центре всех радостных изменений времени Пьер замкнулся в себе в вечной печали»), — и точно так же он теряется, пытаясь определить себя по отношению к размерам земного пространства: «словно глубокая черная пропасть, пустынное пространство четырехугольника зияло внизу». Сознывая, что «ужасающие аллегорические смыслы “Ада” недоступны беглому взгляду», Мелвилл использует переключку с Данте, чтобы дистанцировать свое повествование от актуального американского контекста. Отголоски Средневековья, пронизывающие роман, создают призрачную атмосферу, которая вырывает Пьера из земных уз: так, в свою первую ночь в Нью-Йорке он видит, что кебмены восседают «на возвышении, освещенные с двух сторон фонарями кареты, словно потрепанные, отверженные святые».

Средневековые проникает в «Пьера» и еще одним путем: феодализм становится структурным компонентом повествования. Так, романтические отношения Пьера со сводной сестрой Изабелл омрачены висящим над ними призраком кровосмесительной связи; весь сюжет в более общем плане вращается вокруг семьи, инцестуозно запертой в своем фамильном прошлом. Здесь есть ссылки на унаследованные «заветные звуки» имени, и на «Салический закон» о первородстве, а о двух конях из Седельных Лугов говорится, что они были «словно Пьеровы кузены», которые при этом «признавали Пьера бесспорным главой дома Глендиннингов», и «хорошо знали, что они младшие и двоюродные отпрыски Глендиннингов, связанные узами бесконечной вассальной преданности признанному наследнику родового имени». Этот пассаж

разумеется, изложен в полушутливом тоне, но при этом в нем подчеркнуто, что семейные группировки в романе Мелвилла устроены совершенно не так, как в сентиментальной прозе 1850-х годов, где узы теплого товарищеского чувства призваны синекдохически представлять республиканскую гармонию. Введение Мелвиллом феодальной генеалогии, таким образом, подрывает дух прогрессивной американской демократии, а в начале романа все усложняется еще и аналогиями между родословной Глендиннинггов и родословной индейских племен. Таким образом, запутанные тропы древней семьи Глендиннинггов пролегают параллелью наследственным аспектам культуры коренных американцев: «Своими подвигами Глендиннингги не только закрепили за собой надолго свое поместье, но и захватили также знаки власти трех индейских вождей, исконных и единственных властителей этих величественных лесов и равнин» [Мелвилл 2020б: 5]. Чтобы подкрепить эту параллель между английской аристократией и властью «трех королей — вождей индейцев», упоминаются «Рэндольфы, чей предок во времена правления короля Якова I взял в жены индейскую принцессу Покахонтас». Как ни странно выглядят эти «богатые поместья в самом сердце республики», но, по словам рассказчика, «сколько бы мы ни гадали, отчего они пережили, словно индейские могильные холмы, наводнение Революции, все так же будут они стоять, уцелевшие и невредимые» [Там же: 9]. Подчеркнутое упоминание об «индейских могильных холмах» говорит о многом, особенно учитывая, что эти холмы отождествляются с наследием европейской аристократии — и то и другое представляется как нечто неподвластное разрушению.

Другими словами, Мелвилл переосмысляет Средневековые в метафорических терминах, вводит образы феодальных генеалогий и «темных тайников из извести и камня», перекликающихся с дантовским «Адом», с индейскими курганами, которые еще можно было увидеть в сельской Америке в этот довоенный период, — и посредством этого туманного исторического пейзажа заключает своих персонажей в культурные рамки, враждебные республиканским ценностям. Автор «Пьера» использует ссылки на Данте не просто для того, чтобы связать Америку XIX века

с мифами и архетипами. Описывая конкретную историческую ситуацию, он опирается на культуру Средневековья с противоположной целью: ради критики безосновательных предубеждений американской литературы и их имплицитного включения в национальные нарративы. Винсент Дж. Бертолини писал о том, что холостяки и каминь в довоенный период становятся неразлучными: Пьер, подобно Ковердейлу из романа Готорна «Блिटдейл», сидит у огня и размышляет о том, что у него нет семьи, — и в этом смысле «пародийный холостяцкий сентиментализм Мелвилла» [Bertolini 1999: 22], отсылающий к средневековым монашеским традициям, высмеивает консервативный дух супружеских, гетерозротических и репродуктивных норм, которых придерживалась сентиментальная литература того времени. Тщательно проработанные аллюзии на Данте также создают нарратив, намеренно обращенный в прошлое, противостоящий патриотическому призыву Эмерсона к «природному отношению к мирозданию» [Эмерсон 1986], вводя дискурс запоздалости, в рамках которого любая гипотеза американской исключительности рушится при осознании того, что все происходящее уже произошло ранее. Роман в сущности бросает вызов либеральным дискурсам свободы воли и связанным с ними представлениям о гражданстве. «Выступать против свободы, — пишет Кастроново, — значит отказываться от деполитизации, лежащей в основе натурализованных национальных прав» [Castronovo 2001: 61]. Посредством аналогий со средневековым феодализмом и «властью трех королей — вождей индейцев» текст Мелвилла денатурирует патриотические границы довоенной Америки, восстанавливая историческую противоречивость абстрактных концепций национальной идентичности, слишком часто принимаемых некритично. «Пьер» — это не средневековая аллегория, но в нем автор использует средневековую аллегорическую структуру с целью провести черту между различными пространственными и временными измерениями, чтобы пересмотреть карту американской культуры, привести ее в соответствие с другими схемами и, таким образом, заново вписать Америку XIX века в топографию мира.

После Гражданской войны положение средневековой американской литературы во многом изменилось. Сама война привела к серьезным разрушениям многих мест, представляющих археологический интерес, так что многие индейские курганы стало невозможно идентифицировать, а после 1865 года археология, становившаяся все более дорогим занятием, сделалась прерогативой в большей степени профессионалов и федерального правительства¹⁹. В результате, к примеру, внимание Американского антикварного общества переключилось на более доступную область колониальной Америки. В то же время американских писателей к 1870-м годам начали изучать в школах — после того как Мозес Койт Тайлер в 1878 году опубликовал первую «Историю американской литературы». Если Лонгфелло в 1840-х годах интересовал синтез старых литературных традиций с перспективами Нового Света, то Тайлер был больше увлечен идеей о том, что недостатки колониальной истории привели к появлению подлинного американского «духа» во времена революции, и, что неудивительно, эта версия прошлого стала более популярной в педагогическом плане²⁰. Атмосфера патриотического подъема в Соединенных Штатах после окончания Гражданской войны была отражением того, что происходило в Великобритании в конце XIX века, когда во главе английского литературного канона оказалась англосаксонская средневековая литература. Все это помогло закрепить разделение двух литературных традиций, и средневековая американская культура стала тем, к чему можно обращаться разве что эпизодически, как в исследовании Генри Адамса о динамо-машине и Святой Деве 1907 года. В «Воспитании Генри Адамса» аналогия между средневековым культом Девы Марии и веком машин работает на формальном уровне: параллель проводится с точки зрения структур социальной иконографии, а Соединенные Штаты представляются не средневековой, а типично современной цивилизацией.

¹⁹ Более подробное обсуждение этого вопроса см. в [Conn 2004: 127].

²⁰ Об институциональном развитии американской литературы в конце XIX века см. [Vanderbilt 1986: 81–99].

К середине XX века интерес к связям между доколумбовой американской культурой и современными Соединенными Штатами стал прерогативой сюрреалистов. Андре Бретон в 1952 году заявил, что «именно искусство краснокожих, в частности, открывает нам сегодня путь к новой системе знаний и отношений» [Tythacott 2003: 155]. Такой акцент на «отношениях», на точках пересечения примитивизма с повседневными мирами и на том, каким образом культура коренных американцев может открыть окно в различные системы временной организации, интересовал и других художников-сюрреалистов, от Гийома Аполлинера до Макса Эрнста. Но в середине XIX века, особенно в трудах Эмерсона, Лонгфелло, Готорна и Мелвилла, идея средневековой культуры была концептуально гораздо более цельной. Как ни широко читались до 1500 года произведения английской и других европейских литератур, интуитивно никто не воспринимал эти произведения как иностранные или чуждые интересам США. Последнее превратилось в догму уже позднее, в американистских критических нарративах — от Тайлера до Маттиссена и далее. Говоря о прозе, посвященной исследованиям и империи между 1820 и 1865 годами, Эрик Дж. Сандквист заметил: «Пространство, обещание безграничного будущего, преобразовалось во время... было помещено в моральные рамки, внутри которых самопознание и национальный характер были синонимами» [Sundquist 1995: 144]. Тем не менее это лишь одна сторона медали. Средневековое американское искусство довоенного периода выдвигает на первый план не идею владения американской землей по праву рождения, а гораздо более широкую и изменчивую связь между национальной идентичностью и транснациональными культурами. Иными словами, попытки охватить страну эпистемологически сопровождались одновременным процессом детерриторизации, в ходе которого физические и «моральные» координаты национального достояния расходились друг с другом. Неудавшаяся экспедиция Артура Гордона Пима в Антарктиду, дискурсивный вклад «Мраморного фавна» в археологию и почтительный кивок Эмерсона Чосеру — все это показывает, что «самопознание и национальный характер» не могут стать синонимами и не могут

быть объяснены пространственными и временными измерениями американского природного мира. В этом смысле довоенные американские авторы в своем творчестве не столько опираются на родную почву, сколько выходят на весьма напряженную и беспокойную границу между прошлым и настоящим, между замкнутостью и подвижностью. Задача, с которой сталкивается каждый отдельный писатель, заключается теперь в том, чтобы нанести на карту некую обособленную местность — в поисках пространства, откуда будет звучать его голос.

Часть II

ГРАНИЦЫ НАЦИИ

Глава 3

Арки модернизма: география как аллегория

Послевоенные картографии: Уильям Дин Хауэллс

«Чтобы депровинциализировать американскую историю, — пишет Томас Бендер, — нужно научиться жонглировать переменными времени и пространства, по-настоящему историзировать как временные, так и пространственные отношения» [Bender 2002: 9]. Цель этой главы — рассмотреть то, как формировались и укреплялись черты национальной идентичности США на протяжении восьмидесяти лет в результате трех войн: Гражданской войны 1861–1865 годов, Первой мировой войны, в которую США вступили в 1917 году, и Второй мировой, закончившейся в 1945 году. В этот период Соединенные Штаты фактически определили себя как континентальную нацию, и к 1941 году редактор журнала «Life» Генри Люс был достаточно уверен в мощи своей страны, чтобы назвать XX век «американским веком» [Smith 2003b: 5].

Глубокая неуверенность, относительно пространственных координат и временного прошлого американской нации, наблюдавшаяся, как мы рассматривали в главе 2, среди писателей довоенных поколений, быстро пошла на спад после 1865 года в результате программы объединения, поставившей целью не только реконструировать Юг, но и ввести Соединенные Штаты в новые националистические рамки. Трансконтинентальная железная дорога, соединяющая Атлантический океан с побережь-

ем Тихого, была достроена в 1869 году, а в 1883 году была проведена стандартизация часовых поясов — реформа, которая установила четыре часовых зоны по всей стране вместо множества местных времен, что также помогло облегчить ведение бизнеса между штатами посредством железнодорожного сообщения. К 1912 году все основные регионы страны были связаны между собой железными дорогами¹. Другие коммерческие и технологические достижения — печать, фотография, телефон, универмаги, а в начале XX века и радио — помогли создать гомогенную культуру, в которой местные общины можно было связать в одно целое в рамках американской самобытности. Все это совпало с политическим желанием сгладить разногласия времен Гражданской войны, возведя Авраама Линкольна в статус народного героя и утвердив патриотические обычаи поклонения флагу. Майкл Каммен писал об этом акценте на гражданских церемониях как о попытке «деполитизировать» традиционные связи во имя национального «примирения» после групповых конфликтов 1860-х годов [Kammen 1991: 13]. Столь же вероятно, что технологические перемены конца XIX — начала XX века сделали «язык индивидуализма», как отмечает Алан Трахтенберг, в некоторой степени «устаревшим» [Trachtenberg 1982: 5]. Так, Расс Кастроново писал, что американские исследования «всегда косвенно говорят об инкорпорации как о виде принадлежности, который позволяет нам чувствовать себя дома на рабочем месте, в национальном государстве и в мире в целом» [Castronovo 2022: 540]; и, как продемонстрировал Трахтенберг, такой процесс «инкорпорации» систематически внедрялся в Соединенных Штатах в последние годы XIX века.

Воплощением попыток заново нанести нацию на карту стал, по выражению Джона Ренни Шорта, «картографический бум», охвативший страну сразу после Гражданской войны [Short 2001: 209]. Первым и наиболее популярным атласом был атлас, составленный Фрэнсисом А. Уокером после национальной переписи населения 1870 года и опубликованный в 1874 году. Во время Гражданской

¹ О более широком значении железных дорог см. [Musich 2006].



Рис. 9. «Карта, показывающая долю иностранцев в общей численности населения». Из книги Фрэнсиса А. Уокера «Статистический атлас Соединенных Штатов» (1874). Приводится с разрешения Бодлеанской библиотеки Оксфордского университета

войны Уокер служил офицером Союза, а после был назначен в Управление статистики и руководил Девятой переписью населения. Впоследствии он стал профессором экономики и истории в Йельском университете. Помимо определения всех земель между Мексикой и Канадой как тех, которые США вольны исследовать и заселять, национальный атлас Уокера отличает чрезвычайная склонность полагаться на статистические графики и диаграммы в систематизации расовых традиций и характеристик «иностранного населения» [Walker 1874]. Карты Уокера показывают долю «инородцев» в общей численности населения и плотность различных этнических групп в разных частях страны (рис. 9), а также их религию, место рождения, сравнительную смертность и предрасположенность к слепоте, глухоте, немоте, безумию или идиотизму. Он также картографически изображает перспективу смерти от определенных болезней для различных групп, отмечая, что «чернокожие умирают... главным образом от перемежающихся лихорадок, поскольку почти все цветное население сосредоточено в местностях, где эти формы преобладают» [Ibid.: 1]. В отличие от них, немцы, пишет Уокер, «определенно подвержены» оспе, среди скандинавов наблюдается «чрезвычайно высокая смертность от общих болезней лихорадочной группы, в особенности от кори, скарлатины, дифтерии и тифа», в то время как ирландцы особенно восприимчивы «к заболеваниям органов движения и мочевыделительной системы, с чрезвычайно высокой смертностью от болезни Брайта» [Ibid.: 4]. Хотя такой анализ включал в себя игру на расовых стереотипах — например, о сильно пьющих ирландцах, — это было не столько простое воплощение сложившихся представлений о национальных типах, сколько, в некоторых случаях, их создание: старательно выполненная Уокером кодификация валлийского национального характера привела к тому, что Иммиграционная служба США в 1875 году признала существование валлийцев как независимой нации и таким образом, как ни парадоксально, помогла ее определить². В том же 1875 году «Атлас» Уокера был награжден медалью первой

² О признании Уэльса Иммиграционной службой США см. [Williams 2002: 344].

степени на Парижском географическом конгрессе [Monmonier 1994: 5], и его публикация в значительной степени помогла ввести географию в сферу государственной политики США.

Поскольку, как предсказал в 1903-м Уильям Эдуард Бёркхардт Дюбуа, проблема расы в XX веке вращалась в основном вокруг расовой дискриминации [Du Bois 1999: 5], мы не должны упускать из виду тот факт, что в XIX веке «наука» о расах включала в себя, как в диаграммах Уокера, и классификацию различных белых сообществ в соответствии с их предположительно наследственными биологическими характеристиками. Расовая типизация оставалась респектабельной интеллектуальной практикой вплоть до Второй мировой войны, и частью ее было выявление культурных и генетических черт, идентифицировавшихся с определенными группами. Это вызывало, как заметил Мэтью Фрай Джейкобсон, «дополнительные сложности с белыми»: сложилась негласная иерархия расовых типов, определяемая иными факторами, помимо цвета кожи [Jacobson 1998: 280]; вместе с тем это означало, что американский процесс инкорпорации после Гражданской войны включал в себя ассимиляцию различных мининаций в более крупную национальную единицу, в результате чего старые страны были фактически заново нанесены на карту нового континента. То, что Джейкобсон называет «стойкой диаспорной ориентацией» [Jacobson 1995: 219] ирландцев, поляков, евреев и других групп на рубеже XX века, нашло отражение в религиозной лояльности, которая, в частности, настроила католиков Соединенных Штатов достаточно враждебно к новой либеральной итальянской республике и сделала лояльными старому папскому порядку. Как писал Питер Р. Д'Агостино, американская католическая церковь в XIX веке склонна была организовывать свои приходы в Америке по «национальному» признаку [D'Agostino 2004: 58] — из ирландцев, итальянцев, немцев и т. д., в результате чего европейская вражда получила продолжение и в Новом Свете.

Таким образом, после Гражданской войны в Соединенных Штатах наблюдались два явно противоречащих друг другу течения. Одно из них — признание самой американской среды действующей

силой ассимиляции и национальной интеграции, способной трансформировать институты и традиции Старого Света. Примером этого служит диссертация Фредерика Джексона Тернера 1893 года «Значение фронта в американской истории», где он описывает фронт как «линию наиболее быстрой и эффективной американизации» [Turner 1956: 2], а также другие географические тексты той эпохи — например, работа Натаниэля Саутгейта Шалера «Природа и человек в Америке» (1891), где вновь подчеркиваются «органические» аспекты взаимосвязи между «климатическими и социальными условиями» и «американским человеком», что приводит Шалера к оптимистическому заключению, что «нашей расе на этом континенте ничто не угрожает» [Shaler 1891: 277]. С другой стороны, унаследованная от предков этническая и религиозная принадлежность — наряду с тем, что Билл Браун описывает как растущий уклон весьма популярной школы местных писателей к «фетишизации» как конкретного «места» [Brown 2003: 89], так и связанных с ним «материальных объектов» [Ibid.: 97], — породила различные формы сопротивления подобным национализирующим моделям. Однако в более широком масштабе легко проследить, как эти центробежные и центростремительные тенденции органично дополняли друг друга. Джон Дьюи в книге «Американизм и местный патриотизм» (1920) утверждал, что привязанность к определенной местности — наилучшая гарантия национальной принадлежности, а Уильям Дин Хауэллс в эссе «Будущее американского романа» (1912) отмечал, что американская литература гордится своей «децентрализованностью» [Howells 1959: 347]. Ни один роман о Соединенных Штатах никогда не будет написан, утверждал Хауэллс, поскольку каждый американский писатель «связан случайностью рождения с той или иной местностью» [Ibid.: 349], и по этой причине в Америке, так же как в Италии или Испании, «никогда не может быть национальной американской прозы — только провинциальная, только местная» [Ibid.: 347].

Сам Хауэллс был, конечно же, великим проповедником американской литературы, и в его лучшем романе «Опасность новых удач» (*A Hazard of New Fortunes*, 1890) ветераны Гражданской войны Драйфус и Линдау с удовольствием вспоминают «захва-

тывающие» 1860-е годы, утверждая, что конфликт, как выражается Драйфус, «стоил того», поскольку результатом его стала «та страна, которая у нас есть сейчас» [Howells 1965: 300]. Журналист Бэзил Марч, которому Хауэллс приписывает многие собственные взгляды и мнения, тоже говорит о «войне, которая помогла нам спастись и дала возможность существовать» [Ibid.: 132]. Хотя сам Хауэллс избежал активного участия в войне, в 1860 году он опубликовал предвыборную биографию Авраама Линкольна, а в редакционной статье в «Atlantic Monthly» в 1880 году, озаглавленной «Идея сильного правительства», цитировал Геттисбергское обращение Линкольна, отмечая, что Гражданская война, «неимоверно укрепив признанные полномочия национального правительства, [дав] ему такую власть над сердцами людей, какой у него не было никогда», тем самым превратив его в «правительство народа, созданное народом и для народа» [Howells 1880: 272]³. В то же время Хауэллс весьма интересовался своим валлийским происхождением. Его дед-валлиец, как он вспоминал в «Моих литературных пристрастиях», поселился в Огайо «в начале [XIX] века» [Howells 1969: 3] — в то время, когда эмиграция квалифицированных рабочих из Великобритании в зарубежные страны была незаконной. В 1895 году Хауэллс опубликовал «Обращение в день святого Давида» к Уэльскому обществу Нью-Йорка, приветствуя Роджера Уильямса как «величайшего из всех возможных валлийцев» и имплицитно сравнивая спор Уильямса с Массачусетским заливом в 1630-х годах о «свободе поклоняться Богу... как кому угодно» с усилиями Оуэна Глендауэра по сдерживанию «англичан» в XV веке [Williams 2006: 85–87]. Хауэллс также рассуждает о влиянии своей валлийской «родословной» в автобиографии «Годы моей юности» [Howells 1916: 5], а в «Литературных друзьях и знакомых» отмечает, что во время своего первого визита в Новую Англию «гордился Западом не меньше, чем Уэльсом» [Howells 1901: 27]. Эквивалентность здесь не только метафорическая, но и картографическая: Хауэллс, уроженец Огайо, позиционирует себя более западным по отно-

³ О Хауэллсе и гражданской войне см. [Rennick 2003].

шению к восточному истеблишменту США подобно Уэльсу, расположенному к западу от Англии, и в обоих случаях эта западная перспектива оставляет пространство для проявления инакомыслия и духа демократизации.

Однако более концептуально Хауэллс использует понятие этнического наследия, чтобы вписать в «Опасность новых удач» альтернативную карту федерального единства США. Хауэллс писал свой роман в то время, когда другие культуры и другие языки, помимо английского, в Соединенных Штатах были широко распространены (конституция штата Огайо в 1830-х годах была написана на двух языках — английском и валлийском, а в Нью-Мексико двуязычная конституция штата была ратифицирована уже в 1912 году), и стремился перекроить национальную систему так, чтобы она включала в себя, не подавляя, этнические и региональные различия. Когда герой романа Фулкерсон подчеркивает, что литературный журнал, который он планирует выпускать с марта, должен иметь общенациональный охват — «от океана до океана», — Марч предлагает назвать его «От моря до моря», хотя в конце концов они останавливаются на более прозаическом названии: «Через неделю» [Howells 1965: 4]. Типичная проблема как этого нового журнала, так и романа Хауэллса, заключается в том, чтобы представить тот город, где выходит «Через неделю», как субститут целой нации: «Есть только один город, который принадлежит всей стране, — говорит Фулкерсон, — и это Нью-Йорк» [Ibid.: 6]. Таким образом, Хауэллс намеренно расширяет границы города в своем вымышленном повествовании, драматизируя эпизод, когда Марчи ищут в городе квартиру, так что идея пересечения «южной границы» Нью-Йорка начинает выглядеть столь же рискованной, как пересечение границы с Мексикой, и рассказывая, как бостонская чета установила в своем сознании «грань между востоком и западом, которую они не могли перейти, если хотели сохранить самоуважение» [Ibid.: 47]. Речь идет не столько о ценностях собственности или городском образе жизни, сколько о способах переопределения географии как ментального пространства. Хауэллс на протяжении всего романа использует слово «регион» в необычном зна-

чении: поиски дома заставили миссис Марч выйти «из региона, которым она ограничила себя географически» [Ibid.: 52], Марч в Гринвич-Виллидж «обнаружил в этом регионе сохранившееся качество чистого американизма» [Ibid.: 268] и т. д., — и это соотносится с тем, как показан в романе Нью-Йорк — конгломерат разных национальностей, Соединенные Штаты в микрокосме, где разные «регионы» города — это не только разные группы иммигрантов, но и разные языки и разная направленность патриотического чувства. В нескольких эпизодах книги Марч путешествует по незнакомым ему частям города, где наблюдает эту модель «инострannого происхождения» воочию:

Марчу никогда не случалось сесть в вагон так, чтобы не наткнуться на ту или иную любопытную разновидность убожества, и почти всегда это было убожество иностранного происхождения. Многие считают, что Нью-Йорк все еще держат под своим контролем ирландцы, однако Марч замечал в своих путешествиях по Ист-Сайду то, что не могло не броситься в глаза любому наблюдателю, вернувшемуся в город после длительного отсутствия: численное меньшинство доминирующей расы. Пусть еще и не превосходя в количестве голосов на выборах, численно люди германского, славянского, пеласгического, монгольского происхождения превосходили господствующих кельтов, и Марч редко сосредотачивался в своих размышлениях на ком-то из них в отдельности. Маленькие глаза, острые скулы, широкие носы, пухлые губы, голые черепа с косами на затылке — у русских, поляков, чехов, китайцев; неприметный блеск итальянцев; белокурая бесцветность немцев; холодная молчаливость скандинавов — огонь подо льдом — все это были детали, которые он подмечал: они давали ему богатую пищу для личных историй, которые он сочинял в уме, и для фантазий скорее общественного характера, касающихся будущего экономики нашего разнородного союза [Howells 1965: 162].

Что, однако, примечательно в «Опасности новых удач», так это любопытная динамика текста, в котором одновременно и подчеркиваются, и отменяются этнические различия. Вот как, например, Хауэллс описывает итальянского повара Фрескобаль-

ди: «Бывали минуты, когда Фулкерсон видел, как трескается глянец профессиональной вежливости на вулканическом неаполитанце, и успевал заметить под поверхностным слоем мимолетные отблески горячей лавы — истинной природы повара» [Ibid.: 292]. Такая двойственность симптоматична для самого романа с его переходами между «поверхностным слоем» и тем, что под ним; между гражданством США и верностью своей более глубинной этнической «природе». Социальная логика здесь предстает как логика отречения, а художественная включает в себя процесс фетишизации или замещения, когда атавистические импульсы вытесняются их причудливыми следствиями. Хауэллс напрямую использует в романе слово «фетиш», называя Драйфуса «фетишем Фулкерсона» [Ibid.: 188]. Посредством этого раздвоения ему удастся описать Америку, выстроенную на этнических и языковых различиях, притом что ее культурная логика направлена на интеграцию и национальное единство. Как замечает Эльза Неттельс, Хауэллс в целом разделял точку зрения XIX века о том, что «национальные или этнические группы различаются унаследованными расовыми чертами» [Nettels 1988: 87] и что признаки, относящиеся к расовым различиям, воспринимаются интуитивно: так, Марч, впервые видя Драйфуса, отмечает, что у того «был необычный для немцев орлиный профиль; и все же Марч тотчас узнал в нем немца» [Howells 1965: 71]. Несмотря на такие моменты, весь замысел «Опасности новых удач» заключается в поиске той общей точки зрения, которую могли бы разделить персонажи из разных регионов и этнических групп.

Вот почему с эстетической точки зрения «Опасность новых удач» чрезвычайно автореферентна: в портрете художника Ангуса Битона Хауэллс описывает те формы художественного маньеризма, в которых видит потворство собственным прихотям и которые считает совершенно не нужными широкому американскому обществу. Именно поэтому в романе он так часто прибегает к передаче региональных диалектов и иностранного выговора английских слов как способу построения гибридного дискурса, в котором национальное самосознание и иностран-

ность сведены в один лингвистический регистр⁴. «Што такой — американский? — спрашивает Линдау, и пиджин-инглиш становится отражением его двойственных чувств. — Америкы уже нет» [Ibid.: 285]. Многоязычие в целом становится важной темой в романе, поскольку Линдау, знающий «шетыре или пять» языков [Ibid.: 128], «сущий Вавилон чужих наречий» [Ibid.: 132], по словам Марча, работает в «Через неделю» переводчиком: его задача — донести до англоязычных читателей все лучшее из «зарубежной прессы» [Ibid.: 131]. Сюжет романа также вращается вокруг инцидента с двумя языками, когда на званом обеде у Фулкерсона Линдау осыпает американскую капиталистическую систему бранью по-немецки, не догадываясь, что его враг Драйфус, отец которого был «пенсильванским голландцем» [Ibid.: 404], тоже может понимать этот язык. Как заметил Марк Шелл, «немецкий язык неофициально присутствовал в Соединенных Штатах в больших количествах на протяжении всего XIX века» [Shell 2002: 7], поэтому речь здесь может идти как о скрытой видимости, так и о явной невидимости немецкого (и других языков, помимо английского), что и передано в романе.

Эми Каплан высказала предположение, что установление социальных границ в «Опасности новых удач» служит тому, «чтобы умирить беспокойные внешние силы в городе» и, таким образом, «контролировать социальные различия и конфликты» [Kaplan 1988: 45, 53]. На это, вероятно, можно возразить, что какие бы то ни было границы проводятся в этом романе лишь для того, чтобы их моментально переступить. Само название книги вводит дискурс случайности, бессистемности — Драйфусу, как нам объясняют, «повезло с акциями» [Howells 1965: 251], что противоречит «схеме Провидения» [Ibid.: 31], связываемой здесь со старыми бостонскими ценностями. Джейсон Пускар отметил, что к 1890-м годам «удача» была также «распространенным страховым термином» [Puskar 2006: 29], и роман Хауэллса — это в том числе по-

⁴ О том, что в американской культуре XIX века диалект часто рассматривался как нечто даже «более разрушительное, чем иностранные языки», см. [Jones 1999: 34].

пытка примирить этическое инвестирование с тем, что Пускар называет «растущей культурой неопределенности» [Ibid.: 37]: он исследует то, какие обязательства человек может брать на себя в современном мире, где, по всей видимости, все большую роль играет случай. В соответствии с этим интеллектуальным упором на непредвиденные обстоятельства Хауэллс с конца 1860-х годов дружил с Уильямом Джеймсом, которого знал по клубам в Бостоне; хотя с Генри Джеймсом Хауэллса и объединяла писательская профессия, интеллектуально он всегда был ближе второму брату⁵. Оба Уильяма всегда заинтересованно читали работы друг друга: Хауэллс восхищался «бесспорно человеческими» «Принципами психологии» Уильяма Джеймса, также опубликованными в 1890 году [Goodman, Dawson 2005: 309], в то время как сам Уильям Джеймс назвал «Опасность новых удач» «великой книгой», будучи особенно впечатлен ее «американскостью» [James 1920: 298]. «Опасность новых удач», в сущности, олицетворяет тот прагматический подход, который интересовал Джеймса, поскольку его теория национальной идентичности изложена условно и инструментально, как специфический ответ на вопрос о социальной сплоченности, а не как метафизическая истина. Таким образом, замечание Джеймса в «Прагматизме» о том, что «реальная вселенная — явление максимально открытое, однако рационализм создает системы, а системы должны быть замкнутыми» [James 1943: 27], находит свое отражение в онтологических двойных нитях, переплетающихся в «Опасности новых удач», где нарратив намеренно заставляет рисовать в воображении альтернативные концовки и где ни одна из перспектив текста не может обойтись без столкновения со своей противоположностью.

В своей рецензии на «Литературную историю Америки» Барретта Венделла (1901) Хауэллс подверг резкой критике предвзятость Венделла в отношении Новой Англии и его склонность исходить из того, что культура США имеет «исключительно пуританское происхождение» [Howells 1959: 327]. «Опасность новых удач» фиксирует как экспозицию этническое и географическое

⁵ О Хауэллсе и У. Джеймсе см. [Menand 2001: 215–216; Arac 2007: 14–15].

разнообразие Соединенных Штатов в годы жизни послевоенного поколения: Фулкерсон, обращаясь к Марчу, говорит: «Вы человек западный, а я другое дело» [Howells 1965: 3], старый Юг говорит устами полковника Вудберна, который описывает свою родную землю как «страну, ведущую грандиозную борьбу за то, чтобы вернуть утраченное» [Ibid.: 152]. В то же время эти региональные вариации накладываются на топографию Нью-Йорка, которому вообще присуща «иностранность» [Ibid.: 264], а потому там, как отмечает Марч, «соседство не многого стоит» [Ibid.: 136]: люди разного происхождения здесь не живут, как в более традиционной естественной модели, замкнутыми общинами, а то и дело сталкиваются друг с другом. Нью-Йорк в «Опасности новых удач», таким образом, включает в себя новую модернистскую географию, где идея принадлежности становится вопросом не физического местонахождения, а психологической привязанности или расовой обусловленности. Так, говоря о Линдау, рассказчик упоминает «регион, к которому он привязан» [Ibid.: 402]: таким образом, чувство принадлежности как бы переходит из внешнего состояния во внутреннее. Как заметил Брэд Эванс, Хауэллс в качестве редактора наблюдал за тем, как Сара Орн Джуитт и другие авторы, принадлежавшие к движению, отстаивавшему местный колорит в литературе, умело сочетали различные концепции места: вместо того чтобы просто идеализировать те или иные локусы, это движение стремилось совместить ностальгию и современность в сложной «транснациональной сети» пространственной эстетики [Evans 2004: 777]. «Опасность новых удач» использует ту же диалектику в зеркальном отражении, поскольку позиционирует себя внутри «метрополии» [Howells 1965: 152], но сверху накладывает на Нью-Йорк суррогатные региональные пространства, которые стремятся, как обещает Фулкерсон, снова сделать город единым целым, принадлежащим всей стране.

Конечно, нетрудно заметить, какие аспекты национального достояния США в «Опасности новых удач» совершенно обойдены вниманием — положение афроамериканцев, Дальний Запад, — но, учитывая задачи романа и стремление автора по-новому взглянуть на регионализм как на националистический

феномен, несколько удивительно, что эта книга была так пренебрежительно принята американским литературным истеблишментом в XX веке. Марк Твен в письме к Хауэллсу в 1890 году, как и Уильям Джеймс шесть месяцев спустя, назвал ее «великой» книгой [Twain 1960: 630]; однако Ричард Чейз в 1957 году исключил Хауэллса из «традиции американского романа» как «скучного и посредственного» писателя, игнорировавшего «способность романтики выражать мрачные и сложные истины, недоступные реализму» [Chase 1957: 10]. Майлз Орвелл в 1989 году охарактеризовал Хауэллса как писателя излишне манерного, застрявшего на полпути между «подражанием» и «аутентичностью», и утверждал, что добровольно принятые «ограничения, налагаемые “хорошим вкусом”» [Orvell 1989: 114], не давали ему в полной мере отобразить современность. Ограниченность такого подхода состоит в том, что Хауэллса порицают за несоответствие ретроспективно навязанной идее того, что именно должна включать в себя подлинная американская традиция, а также в радикально деисторизированном представлении о том, как формировались национальные нарративы США. Для Хауэллса в 1890-х годах утопический импульс Америки заключался не в националистической исключительности, а в своего рода этническом федерализме, в способности объединить старые страны с новым континентом и упрочить американскую культуру посредством игры на сходствах и различиях, а не только за счет воплощения романтики новой нации. Как и в более откровенно утопическом романе «Путешественник из Альтрурии», опубликованном через четыре года после «Опасности новых удач» и тоже посвященном анализу состояния республики, Хауэллс помещает послевоенный американский роман в пограничное положение между разными языками и культурными традициями, видя свою основную задачу в том, чтобы четко обозначить те точки соприкосновения и пересечения, которые могли бы способствовать сплочению нации. «Опасность новых удач» завершается сценой городских беспорядков, напоминающей Хеймаркетскую бойню в Чикаго в 1886 году в поддержку бастующих рабочих, — здесь совершенно отчетливо проявляются еще более непримиримые разногласия

в Соединенных Штатах конца XIX века, как относящиеся к сфере корпоративных финансов и трудовых отношений, так и связанные с этническими, региональными и языковыми различиями. Однако в этом романе Хауэллс гениально нащупал эстетический стиль, отражающий всю сложность его прагматического взгляда на политику, и разработал свой вид реализма, рефлексивно освещающий темные места истории и быта его страны, стремясь примирить между собой все многочисленные и разнообразные группировки американского общества.

Этнические палимпсесты, национальные стандарты

В последние несколько лет была предпринята согласованная попытка восстановить «многоязычие» американской литературы, чему способствовала работа Вернера Соллорса и Марка Шелла в Институте Лонгфелло в Гарварде, которая частично спонсировалась Европейской ассоциацией американских исследований (EAAS), явно заинтересованной в том, чтобы описать американскую литературу заново — как нечто большее, чем исключительно англоязычный феномен⁶. Такой подход ценен, и, поскольку число жителей Соединенных Штатов, для которых родным языком является испанский, в XXI веке продолжает расти и уже приближается к числу носителей английского языка, вероятно, и в самом деле настало время взглянуть по-новому на те группы текстов, которые история американской литературы традиционно предпочитала игнорировать. И все же представлять дело так, как это делает Лоуренс Розенвальд, — будто одно лишь научное предубеждение или заблуждение помешало многоязычию стать неотъемлемой частью институциональных нарративов в этой области («... обычное невежество, то, как обучают американцев, и неумение тех, кто продвигает неанглоязычную американскую литературу, делать это достаточно убедительно и настойчиво» [Rosenwald 2008:

⁶ EAAS помогла издать антологию Соллорса «Многоязычная Америка», получившую название «Книга Института Лонгфелло» [Sollors 1998].

156]), — значит, несомненно, упускать из виду то многообразное историческое давление, которое воздействовало на все прочие языки, кроме английского, в период между 1865 и 1945 годами. Консолидация и стандартизация Соединенных Штатов после Гражданской войны привели, например, к юридическому запрету французского языка в Луизиане в 1868 году, после чего этот язык больше нельзя было преподавать в государственных средних школах, а утверждение моноязычия как национальной политики США получило подкрепление в годы Первой мировой войны: в 1917 году бывший президент Теодор Рузвельт заявил: «Мы должны... иметь только один язык. Это должен быть язык Декларации независимости» [Shell 2002: 8].

Спорный характер повестки Рузвельта в то время подчеркивался интенсивными дебатами 1910-х годов о том, как иммиграция и многоязычие могут или должны участвовать в национальной жизни США. В книге 1914 года под названием «Старый Свет в Новом» Эдвард Элсворт Росс, профессор социологии Висконсинского университета в Мэдисоне и любимец Рузвельта, утверждал, что приток новых иммигрантов, не разделяющих фундаментальные американские ценности, наносит ущерб американской политике. Книга Росса изобилует национальными типологиями — он описывает склонность славян к битью жен, рассуждает о том, что «возможно, отвлеченность — одна из черт еврейского ума» [Ross 1914: 159], и приходит к выводу, что иммигранты представляют собой опасность, так как могут привести американскую расу к «вымиранию» [Ibid.: 304]. Гораций М. Каллен, сам иммигрировавший в детстве из Силезии, спорил с тезисом Росса в двух эссе, опубликованных в «The Nation» в феврале 1915 года. При этом Каллен, получивший образование в Гарварде, разделял предположение Росса о том, что миф о «плавильном котле» [Kallen 1915: 218] с его ложной идеей систематической ассимиляции иммигрантов в американское общество потерпел полный крах. Вместо этой старой органицистской модели Каллен настаивал на анализе американского общества как территории двойного гражданства, где английский язык выступает как *lingua franca*, но при этом иммигранты ревностно сохраняют «духовное

наследие своей нации» [Ibid.: 217]. В этом смысле, утверждал Каллен, можно сказать, как ни парадоксально, что «американизация не подавила национальность. Американизация освободила национальность» [Ibid.: 219]. Подхватив наблюдение Росса о том, что «в Америке больше церквей, где по воскресеньям читают проповедь на норвежском, чем в самой Норвегии» [Ibid.: 75–76], Каллен одобрял такие инициативы, как включение ирландской истории в учебную программу средних школ Бостона [Ibid.: 218]. Он также стремился дать новое определение американской «Федеративной республике» — «демократия национальностей» с «общим языком» — английским, где, однако, «каждая национальность выражает свою эмоциональную и частную жизнь на своем собственном наречии и в своих собственных, неотъемлемо присущих ей эстетических и интеллектуальных формах» [Ibid.: 220].

Представление Каллена о «федеративной республике» имеет сходство с упомянутым Хауэллсом в «Опасности новых удач» «гетерогенным содружеством» [Howells 1965: 162], и это можно считать еще одной версией национальной идентичности США, отличной от организованной не столько вокруг идеи автономной национальной культуры, сколько вокруг процесса перекрестного опыления — той, которая стала нам привычной впоследствии. В эссе Рэндольфа Борна «Транснациональная Америка», опубликованном в журнале «Atlantic Monthly» в июле 1916 года, тоже говорится о «крахе идеи “плавильного котла”» как о чем-то само собой разумеющемся [Bourne 1964: 107], как и о необходимости «великого американского демократического эксперимента», который поможет найти другие способы определения «американского национализма» — возможно, через ту или иную форму «двойного гражданства» [Ibid.: 117, 120]. БORN писал свое эссе через семнадцать месяцев после Каллена, которым восхищался [Negeman 1999: 61], и разделял с еврейско-американским писателем как интерес к гибридности, так и надежды на модель федерации:

Не существует исключительно американской культуры. То, чего мы достигли, было скорее космополитической федерацией национальных колоний, иностранных культур, кото-

рым вырвали жало разрушительной конкуренции. Америка уже сейчас — мировая федерация в миниатюре [Bourne 1964: 115, 117].

В книге Генри Луиса Менкена «Американский язык» (1919) подчеркивается, что американский язык представляет собой явление полиглотии, что он составлен из слов многих других языков, помимо английского, а первая «Кембриджская история американской литературы», изданная в четырех томах в 1917–1921 годах, включила в последний том две главы о «неанглийской литературе» [Pearce 1942: 280] — больше, чем все последующие версии. Иными словами, в 1910-е годы широко обсуждалось то, в какой степени американскую литературу и культуру следует (или не следует) рассматривать как исключительно английские явления, а консервативная позиция Рузвельта и Росса яростно оспаривалась более инклюзивной политикой Каллена, Борна и др.

Однако, как писал Нейл Смит, этот «первый формирующий момент» глобализации, случившийся между 1898 и 1919 годами, был остановлен в Соединенных Штатах рядом факторов, которые заставили Америку отойти дальше от интернационализма: революция в России, волнения среди рабочих и ощущение социалистической угрозы в самих США, а затем и подъем фашизма в Европе. В 1919 году Сенат США отказался от участия в Лиге Наций, тем самым провозгласив, по выражению Смита, «своего рода деглобализацию» [Smith 2003a: 454] и сделав шаг к тому, чтобы исключить парадигмы многоязычия и двойного гражданства из общественной повестки. Принятие Закона об иммиграции в 1924 году радикально сократило въезд в Соединенные Штаты — примерно на 85 % по сравнению с тем, что было накануне Первой мировой войны [Kerber 2005: 737], и к 1920-м годам стал отчетливее проявляться взгляд на американскую литературу как на националистическое явление. Об этом свидетельствует создание в 1921 году в Ассоциации современного языка секции «Американская литература» — группы, опубликовавшей свой коллективный манифест «Новая интерпретация американской литературы» под редакцией Нормана

Фёрстера в 1928 году и выпустившей первый номер журнала «Американская литература» в 1929 году.

Если английская литература в это время чаще определялась в связи с филологическими проблемами, то американская ставила себя в один ряд с развивающейся американской историей — как прообраз нарратива о рождении нации. В части «Новой интерпретации...», написанной самим Фёрстером, сделан акцент на ключевых, по его мнению, национальных темах — на пуританской традиции, духе фронта, романтизме и реализме, — и отдана дань уважения Фредерику Джексону Тернеру. Фёрстер цитирует высказывание Джея Б. Хаббелла о том, что Тернер произвел «революцию в изучении американской истории» и что американской литературе еще только предстоит достичь того же [Foerster 1928: 28]. Как в своем тезисе о фронтире 1893 года, так и в более поздней работе о секционализме, где утверждал, что регион Соединенных Штатов фактически равноценен владениям любой нации в Европе, Тернер приводил доводы в пользу исключительных качеств американской среды и ее способности радикально изменять культурный опыт США. Если Каллена и Борна интересовали способы реконфигурации европейских стран по отношению к американскому континенту, то Ферстер подчеркивал преобразующие свойства того, что он называл «физической Америкой»: «По расе и традициям мы в основе своей европейцы, — заключал он, — однако наша география своеобразна, и влияние этой географии едва ли можно преувеличить» [Ibid.: 27–28]. В эссе Хаббелла «Фронтир» в «Новой интерпретации...» аналогичным образом подчеркивается «та роль, которую фронтир сыграл в национализации нашей литературы», а также превозносится Гражданская война как поворотный момент в развитии самостоятельной американской литературы:

Гражданская война дала мощный толчок национальным тенденциям во всех областях и во многом завершила то, что не завершила революция... Уничтожив рабство и решив вопрос о выходе южных штатов из союза, война превратила нацию в политическую единицу, какой она никогда не

была прежде. <...> В довоенные дни американская литература была не более чем собранием отдельных литератур; после войны она стала национальной в том смысле этого слова, который до тех пор был к ней не применим [Hubbell 1928: 53–54].

Такое вытеснение «отдельных» интересов в область второстепенного еще заметнее стало проявляться во время Великой депрессии 1930-х годов, когда, как отмечает Уоррен И. Зусман, ссылки на «американский образ жизни» впервые стали обычным явлением [Susman 1984: 154]. Эра бурного развития массовой коммуникации совпала с новой культурой академической профессионализации, которую нетрудно было перевести в популярные педагогические термины, а националистическая направленность американской литературы обеспечила ей место в программах средних школ [Renker 2007: 30]. Таким образом, представление о Соединенных Штатах как о некоем едином органическом целом, которое Борн в 1916 году объявил анахронизмом, получило новую жизнь благодаря антропологии и другим научным исследованиям, направленным на выявление того, что можно назвать трансконтинентальным характером нации⁷. Конечно, признавались внутренние региональные различия. Более того — культурные различия в этот период часто формулировались в географических терминах, при этом «Юг» всеми презирился как отсталый и примитивный, а «Средний Запад» в пространственном плане был синонимом обывательской культуры [Hegeman 1999: 134].

Однако кульминационная критическая работа этого периода, «Американское возрождение» Ф. О. Маттиссена (1941), характерна для конца 1930-х годов своим националистическим акцентом и настойчивым привлечением исторических личностей в качестве ресурса для прогрессивной политической программы. Слово «возрождение» в заголовке этой книги несет в себе тройную коннотацию, обозначая не только перенос идеи английского

⁷ О влиянии академической антропологии на представления об американской культуре 1930-х годов см. [Hegeman 1999: 126–127, 169].

Возрождения на его американский аналог XIX века с целью повысить культурный статус последнего, но и отсылая к утопическими чертам трансцендентализма как аналога и коррелята коммунитарного этоса политики Народного фронта и Нового курса в 1930-х годах. Пытаясь стереть хронологию и представить все времена однородными, Маттиссен дискурсивно имитирует тот самый эмерсоновский стиль, о котором пишет. Разумеется, в годы между двумя войнами Маттиссен также был участником проекта Фёрстера по академической профессионализации, что особенно ярко проявилось в его стремлении сделать таких писателей, как Уолт Уитмен и Герман Мелвилл, главными богами в пантеоне американской литературы.

Конечно, нетрудно перевести обсуждение модернизма в область формальных характеристик и, таким образом, представить его, как это делает Ребекка Валковиц, расположенным на гораздо более широкой временной дуге — от Вирджинии Вульф до Салмана Рушди. Также можно поставить под сомнение «периодизирующие» характеристики модернизма на основании того, насколько по-разному он распространялся в разных частях мира: так, Сьюзен Стэнфорд Фридман утверждает, что 1945 год определить как конечную точку модернизма можно только с «европоцентристской» точки зрения и что в новой глобальной географии модернизма его культурное движение продолжается еще много лет после этой даты [Friedman 2006: 427]. Верно и то, что творчество почти любого американского писателя первой половины XX полезно было бы переосмыслить с транснациональной точки зрения. Так, Анита Паттерсон выступала за репозиционирование Лэнгстона Хьюза в рамках «обширной транснациональной литературной сети», включающей Андре Мальро, Бертольта Брехта, Пабло Неруду и других [Patterson 2008: 94]; однако то же самое в значительной степени относится к любому американскому писателю того времени: все они были вовлечены в литературу как в некое многостороннее предприятие. Это, однако, не нивелирует фактор политического давления в сторону культурной однородности или институционального давления в сторону академической профессионализации, оказывавших большое

влияние на контекст чтения и толкования этих писателей в США первой половины XX века. Комментарий Роберта Фроста на экземпляре «Севера Бостона», подписанном Режису Мишо в 1918 году, о том, что он «так же твердо уверен, что разговорный язык — корень любого стоящего стихотворения, как и в том, что национальное — корень мысли и искусства» [Frost 1995: 693], конечно, не означал, что он хотел перечеркнуть влияние на его творчество неамериканских писателей, таких как Томас Харди или Эдвард Томас. Скорее, Фрост видел свою задачу в переводе всемирных и классических культурных форм на специфически американский язык. Своеобразие этого националистического подхода заключается в том, что он включает в себя саму географию как форму аллегории, провозглашая американскую среду источником ее собственного внутреннего значения и ценности.

«Описание без места»: Стивенс, Стайн и модернистские географии

Структурные аспекты американского модернизма часто оставались в тени в силу утопического критического дискурса, а также и утопических моделей самого модернизма, умело маскирующего те пути, по которым шло его формирование в конкретных социальных и исторических условиях. Так, Питер Гей с одобрением пишет о «еретическом» характере модернизма, не задумываясь о том, что само его иконоборчество диалектически сформировалось под давлением тоталитарной политики [Gay 2007], Маршалл Берман романтически прославляет модернизм как выражение дематериализующего современного духа [Berman 1983], а Гарольд Блум называет Уоллеса Стивенса наследником форм американского поэтического трансцендентализма, восходящих к Эмерсону и Уитмену [Bloom 1977]. Однако для многих стихотворений Стивенса важную роль играют материальные характеристики места, хотя обычно, если название стихотворения явно сигнализирует о том, что действие происходит в конкретной географической точке, она оказывается абстракцией или никак не описыва-

ется. Это касается таких произведений, как «В Каролинах», «Фаблио Флориды», «Академический дискурс в Гаване», «Одиночество в Джерси-Сити», «Хартфорд в пурпурном свете» и многих других. Характерно, что эти стихи привлекают наше внимание не к тем Джерси-Сити или Хартфорду, какими мы могли бы увидеть их на фотографии, а к более абстрактной теме отношений между человеческим восприятием и объектом в пространстве. «Описание без места» изображает акт репрезентации как неэмпирический, как «безразличное для глаза зрелище» [Stevens 1978: 343], как процесс, строящийся в большей степени на мысленной игре между «ожиданием» и «реальностью». Первоначально это стихотворение было написано для церемоний студческого общества Фи Бета Каппа в Гарварде в 1945 году, когда Стивенс делил трибуну с бывшим заместителем государственного секретаря; и, как заметил Алан Филрейс, несмотря на видимое отсутствие тематических отсылок, «Описание без места» в действительности контекстуализирует специфику места действия именно тем, что открыто стремится «деполитизировать» его [Filreis 1991: 58]. Америка в этом стихотворении описывается по-новому — скорее как объект воображения, нежели как простое пространственное явление. Это также согласуется с замечаниями Стивенса в письме Генри Черчу, написанном незадолго до этого стихотворения, о «жизненной важности» «идеи о том, что мы живем не в самом месте, а в описании места». Как отмечает Жаклин Вот Бродан [Brogan 2003: 87], эта концепция, возможно, была подсказана ему картами, опубликованными в «New Republic» и других журналах в 1944 и 1945 годах, где изображались различные предполагаемые изменения национальных границ в послевоенной Европе⁸. В этом смысле само местоположение становится для Стивенса в «Описании без места» «золотой иллюзией», постулирующей в качестве своего следствия гипотетический платонизм, в рамках которого видимые сцены или смещающиеся границы служат лишь для

⁸ На одной из таких карт Восточной Европы в «Новой Республике» (8 января 1945 года) также отмечалось, что «Германия Гитлера соответствует границам старой Германской империи до 1648 года» [Brogan 2003: 87].

того, чтобы поставить точку там, где может быть воплощена абстрактная идея бытия. Отметая более инструментальный аппарат картографии и в то же время приводя его в соответствие с языком метафоры, «Описание без места» гордо провозглашает связь национальной идентичности с поэтической риторикой.

Это означает, что географическое местоположение у Стивенса всегда стремится к аллегоризации, даже если аллегория кажется несколько туманной, а само стихотворение сопротивляется приведению его к полной прозрачности. Фредерик М. Долан считает такой процесс «самоаллегоризации» в американской культуре типичным для «интерпретационной проблематики» [Dolan 1994: 2], обусловленной «отсутствием легитимирующего или заслуживающего доверия основополагающего дискурса» [Ibid.: 5], и, конечно же, у Стивенса поиск «метафизической аллегии» [Ibid.: 2] тесно связан с тем, что Долан называет эпистемологической «проблемой действия без оснований» [Ibid.: 5].

«Догадка о гармонии в Ки-Уэсте» — возможно, самый наглядный пример: курорт Ки-Уэст во Флориде в какой-то мере возвеличивается подсознательно вызывающими определенные ассоциации коннотациями двух мифически резонирующих слов в названии: «Key» и «West», то есть «ключ» и «Запад». Потенциальное несоответствие или комически противоречивый характер отношений между духом и пейзажем был бы гораздо очевиднее, если бы стихотворение называлось, например, «Идея о гармонии в Браунсвилле, штат Техас». В «Собрании поэтических произведений» Стивенса следом за «Идеей порядка в Ки-Уэсте» идет «Американское великое», и этот порядок свидетельствует о желании придать географии Соединенных Штатов более высокий смысл. «Обыкновенный вечер в Нью-Хейвене» также мастерски воплощает неоплатонический дух, проявляющийся в повседневной жизни: речь в стихотворении идет о том, как миф и воображение трансформируют то, что поэт называет «вульгатой опыта». «Обыкновенный вечер в Нью-Хейвене» тоже вращается вокруг своего рода оксюморонной структуры, в которой география наполовину скрыта, но все же наполовину видна: жители Коннектикута проводят свои повседневные ритуалы на «метафизических улицах физического города»

[Stevens 1978: 472]. Таким образом, стихотворение посвящено влиянию конкретной среды на то, как люди видят, и сила его в том, что оно эстетически транслитерирует «бесконечную медитацию», посредством чего география принимает интернализированную «мифологическую форму» [Ibid.: 465–466]. Призматичность языка Стивенса здесь отражает мир, в котором «бесплотное» и «материальное» постоянно пересекаются друг с другом, и в этом смысле его стихи искусно вызывают в воображении все то, на что они направляют свет, но не показывают в полном фокусе. Именно эта дразнящая недосказанность составляет их специфику в отношении окружающей среды, самоощущение, которое сам автор выражает в собственнической формулировке названия другого стихотворения: «Стихи нашего климата» [Ibid.: 193].

В этом смысле спор Уильяма Карлоса Уильямса со Стивенсом о роли места в американской поэзии можно рассматривать как разногласия не по поводу того, следует ли вообще концептуализировать репрезентации географического пространства, а о том, как именно это делать. Уильямса особенно возмутило «Описание без места», которое он воспринял как личные нападки на его собственную поэтическую метафору привязанности к определенной местности [Filreis 1991: 182], однако Фредрик Джеймисон метко замечает, что «единственная тема Стивенса, начиная с самых ранних шедевров “Фисгармонии” и кончая посмертным сборником “Скала” — это пейзаж»; Джеймисон отмечает, что эта «культурно маркированная география» является частью «исторической специфики», которую Стивенс стремится «подавлять» в своем творчестве из опасения, что она может «подорвать его удивительно самодостаточное, то есть автономное эстетическое видение» [Jameson 1984b: 11–12]. Однако это подавление лишь наполовину. Стихи Стивенса не перечеркивают географию, но колеблются между возвышенностью символа и случайностью пространства, между самим местом и сложностями его метафорического освоения. Многие из того, что Майкл Белл назвал «метафизикой модернизма», включает в себя диалектическое противоречие между поверхностью и глубиной — витгенштейновскую проблему, способность быть «глубоко поверхностным, осознавая пределы того,

что можно высказать» [Bell 1999: 19], — и поэзия Стивенса драматизирует в эстетическом плане эту неодолимую тягу языка к «скале» реальности. Временами, особенно в ранних стихах — например, «Le Monocle de Mon Oncle» или «Питер Пигва за клавирами», — стиль Стивенса больше склоняется к сюрреализму, охарактеризованному Питером Николлсом как акцент не на каком-то метафизическом образе, а на акте интерпретации и, следовательно, акте придания «отчетливости» желанию [Nicholls 1995b: 288].

Американский модернизм в период между войнами имел натянутые отношения с сюрреализмом, поскольку решительный материализм последнего был в целом антипатичен американскому стремлению аллегорически воплотить образ родной земли. К примеру, фотограф Альфред Стиглиц, у которого, как заметила Ванда Корн, было три кодовых слова: «американский», «почва» и «дух» [Corn 1999: 31], пренебрежительно отзывался о бунтарских реди-мейдах Марселя Дюшана, назвав их работой иностранца, временного жителя, от которого не приходится ожидать способности в полной мере разделить устремления новых форм американского искусства. На «Карте мира», составленной сюрреалистами в 1929 году, размер стран приводится в соответствии с их культурным значением, и ее составители идиосинкратически пренебрегли континентальной частью США, расширив Аляску и Мексику и оставив между ними пустое место (рис. 10). Это восприятие Соединенных Штатов как эндемически враждебных по отношению к более парадоксальным аспектам сюрреализма очевидно сформировало методы классификации американской литературы модернистского периода. Дж. Х. Мэтьюз писал, что характерной чертой деятельности сюрреалистов всегда было активное сотрудничество художников и писателей [Matthews 1977: 240], и стихи Стивенса имеет смысл рассматривать наряду с работами художников, а не только в связи с мотивами гнозиса или трансцендентализма⁹.

⁹ О сюрреалистической «Карте мира» см. [Wood 1992a: 183]. Нетрадиционное обсуждение Стивенса в отношении изобразительного искусства в более материалистическом духе см. [Altieri 1989: 321–358].

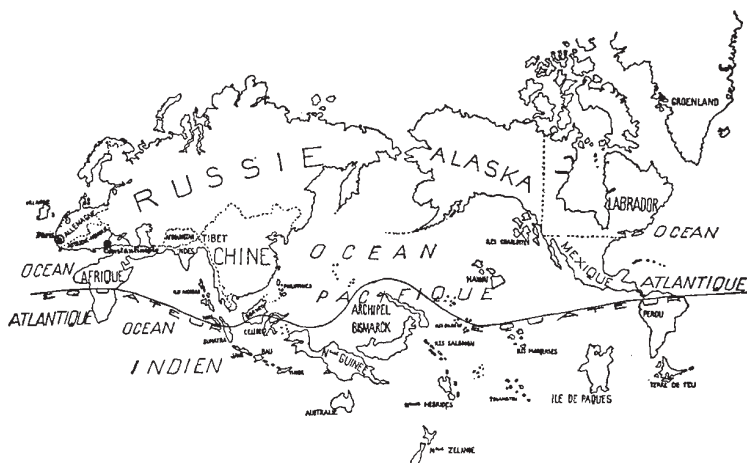


Рис 10. Сюрреалистическая «Карта мира» (1929) из «Variétés magazine»

«Мост» Харта Крейна (1930) — это поэма той эпохи, когда время и пространство Америки особенно откровенно перекраивались в соответствии с логикой паратаксиса, сопоставления различных аспектов национального опыта, с целью запечатлеть сюрреалистический взгляд на американскую легенду, вдохновленный ее разнообразными формами комического несоответствия¹⁰. Когда стихотворение вышло в свет, Крейна упрекали в том, что он не сумел усвоить, по тяжеловесному определению Аллена Тейта, «объективную модель» американской культурной традиции [Tate 1970: 315]. Однако критика Тейта показывает лишь то, что идеалистический темперамент, связанный на каком-то уровне с христианским и в целом с религиозным чувством, зачастую ограничивал интеллектуальные горизонты американского модернизма. Дэвид Харви описывает «героическую» фазу модернизма после 1920 года как «упорную борьбу универсалистов против локалистской чувствительности на

¹⁰ О том, чем «Мост» обязан сюрреализму, см. [Giles 1986: 134–162].

арене культурного производства» [Harvey 1989: 279], однако то, что мы видим в так называемых сюрреалистических нарративах Стивенса и Крейна, — скорее текстовая медиация между возвышенным стремлением и десублимированной материей, а локальная география стихов работает не только как апофеоз, но и как своего рода дезориентация. На момент своей смерти в 1932 году Крейн вынашивал планы, как он выражался, «трагедии из ацтекской мифологии, написанной белым стихом», о «Кортесе и Монтесуме» [Crane 1952: 276, 390]. Это произведение должно было поставить культурную историю США в один ряд с историей Мексики, которую Андре Бретон считал по преимуществу сюрреалистической страной [Wollen 1993: 88]. Что примечательно в отношении Стивенса и Крейна, так это то, что критические нарративы XX века ревностно стремились привести их в соответствие с американской романтической телеологией, связывающей национальную идею с духом места, и поэтому в значительной степени упускали из виду сюрреалистические стороны их творчества: оба поэта искали баланс между трансцендентальными мотивами и, очевидно, еще только зарождающимися явлениями, внутри которых динамика пространства оставалась не столь прозрачной.

Симбиотическое отождествление национальной идентичности США и культурной географии в 1930-х годах нашло свое воплощение в публикации в 1938 году трилогии Джона Дос Пассоса «США». Проекция страны как единого пространства выдвинула на первый план вопрос, сформулированный Майклом Деннингом: «Вдоль какой параллели можно начертить карту континента, нации?» [Denning 1996: 169]. Особый интерес Дос Пассоса к экологическому детерминизму подчеркивается эпитафией к первому изданию «42-й параллели» (1930) — первого романа трилогии, где автор цитирует книгу «Американская климатология», якобы написанную Э. У. Ходжинсом:

Эти ураганы — предмет неиссякаемого интереса всех исследователей американской метеорологии <...>. Эти ураганы следуют по трем путям, или направлениям — от Скалистых

гор к Атлантическому океану, и центральная их ось приблизительно совпадает с 42-й параллелью северной широты [Дос Пассос 1936].

Хотя Дос Пассос указывает здесь место и дату публикации — «Чикаго, 1865 год», — на самом деле нет никаких доказательств того, что Ходжинс или его книга когда-либо существовали. Но, хотя этот эпитаф, возможно, намекает на смешение фактов и вымысла в самом романе, он еще и подчеркивает особый интерес Дос Пассоса к включению в свои произведения географических нарративов¹¹. На суперобложке первого издания «42-й параллели» также была изображена карта Соединенных Штатов с линиями широты и долготы, хотя в переиздании книги восемью годами спустя как части трилогии «США» решено было отказаться и от эпитафы, и от суперобложки. Дональд Пайзер также отметил, что в первоначальном плане романа «1919», втором томе трилогии, Дос Пассос построил диаграмму под названием «География девятнадцать-девятнадцать», где Париж изображен в виде центра колеса, а спицы соединяют его с Нью-Йорком, Римом, Константинополем и Эльзасом [Pizer 1988]. Смысл здесь также заключается в изображении взаимозависимого мира, где происходящее в одном месте тут же отражается на судьбах жителей других.

В самой трилогии, по выражению Орвелла, «жизни схожи друг с другом, будто нарисованные под копирку: они проходят по своим намеченным взлетам и падениям через всю географию штатов и Европы» [Orvell 1989: 264]. Важная тема Дос Пассоса — новое соседство близкого и далекого, то, как отдаленные события формируют частные обстоятельства. В этом смысле его творчество напрямую противоречит пасторальным теориям мимесиса, согласно которым замкнутые сообщества могут отгородиться от

¹¹ Ни автора с таким именем, ни книги с таким названием не значится ни в каталоге Библиотеки Конгресса, ни в Британской библиотеке, хотя во времена вымышленной работы Ходжинса существовало несколько книг на аналогичную тему: например, «Климатология США и умеренных широт Североамериканского континента» Лорина Блэдкета (Philadelphia: J. B. Lippincott, 1857).

широкого мира. Теория реализма Дос Пассоса, объединяющая приемы популярной журналистики и массовой культуры, была бы невозможна без развития технологий в период между двумя войнами, когда по всему континенту распространились радио, кино и фотожурналистика, что помогло определить идею национальных ценностей в «1930» как в корпоративном, так и в коммунитарном смысле, поскольку политики всех партий начали апеллировать к тому, что Майкл Каммен называет «расплывчато сформулированными американскими традициями» [Kammen 1991: 464]. Это чувство национальной идентификации подкреплялось также стремительным развитием коммерческой географии: торговля между различными частями страны быстро росла по мере совершенствования путей сообщения. Массовое производство карт Соединенных Штатов по-настоящему началось в 1870-х годах, вскоре после окончания Гражданской войны, когда популярность атласов повысилась благодаря быстрому развитию железных дорог в 1880-х годах. Но к началу XX века достижения в области радио, телеграфа и телефонных технологий изменили способы измерения и понимания времени и пространства коренным образом¹². Первая мировая война также помогла донести до общественного сознания идею взаимозависимого мира, и Национальное географическое общество, основанное в 1888 году, к 1926 году привлекло в свои ряды (в основном благодаря популярности своего журнала «National Geographic») миллион членов в США [Schulten 2001: 149]. Другим крупным технологическим нововведением межвоенных лет, повлиявшим на строительство идеи национального пространства, стали авиаперевозки. После первых полетов братьев Райт в 1903 году потребовалось около четверти века, прежде чем пассажирские авиаперевозки стали обычным явлением в жизни Соединенных Штатов. К 1920 году уже существовала трансконтинентальная авиапочта, но только после трансатлантического перелета Чарльза Линдберга из Нью-Йорка в Париж в 1927 году авиация по-настоящему

¹² О переориентации времени и пространства в период между 1880 и 1918 годами см. [Kern 1983].

захватила общественное сознание, и в мае 1929 года было открыто первое регулярное трансатлантическое сообщение между атлантическим и тихоокеанским побережьями. К 1938 году американские авиалинии ежегодно перевозили более трех миллионов пассажиров. «Век воздухоплавания», как его иногда называли [Douglas 1997: 434], вызывал интерес у писателей 1920-х годов. Линдберг бурно восхищался этим, как выразился Эдмунд Уилсон в 1927 году, «окончательным овладением новым средством передвижения, полным, уверенным и виртуозным, без показного блеска» [Ibid.: 258], и часть «Мыс Гаттерас» в «Мосте» Крейна получила свое название от того места в Северной Каролине, где проводились первые экспериментальные полеты «борцов с ветром братьев Райт» [Ibid.: 90].

Однако ощущения, что авиаперелеты в коллективном сознании американцев из прорыва в области воздухоплавания превратились в обычное явление, в американской литературе почти не наблюдалось до «Последнего магната» — романа, оставшегося неоконченным после смерти автора, Френсиса Скотта Фицджеральда, в 1940 году¹³. Дошедшее до нас повествование от лица Сесилии Брейди с самого начала связано с авиацией: «Ту картину мира, которая открывается с самолета, я знала. Отец всегда отправлял нас с сестрой из Лос-Анджелеса по воздуху — в школу, затем в колледж, — и домой на каникулы мы тоже летали» [Фицджеральд 2010: 330]. Когда по пути в Калифорнию самолет вынужденно садится в Нэшвилле из-за плохой погоды, Сесилия описывает то, как встречают пассажиров на земле: «Вплоть до двух часов ночи местная молодежь готова глазеть на самолеты, а кто постарше — на пассажиров. Зорко и недоверчиво оглядывать нас — богачей с Побережья, небрежно сходящих посреди Америки со своего трансконтинентального ковра-са-

¹³ Поскольку роман ни разу не публиковался при жизни Фицджеральда, специалисты спорят о наиболее подходящем для него названии. Мэтью Дж. Бруколи, ознакомившись с набросками и планами автора, приводит доводы в пользу «Любви последнего магната», однако «Последний магнат» — заглавие, под которым это произведение наиболее широко известно (в т.ч. в русском переводе. — *Прим. ред.*).

молета» [Там же: 334]. Это предвосхищает темы господства класса, богатства и тех методов, с помощью которых корпоративные руководители Голливуда удерживают власть над сердцами и умами Среднего Запада. По словам кинопродюсера Монро Стара, «последнего магната», он знает, что Средняя Америка хочет увидеть за «час и двадцать пять минут» на экране — и тут же начинаются разговоры о том, сколько денег собрал фильм «Дождливый день» в Де-Мойне, Сент-Луисе и Канзасе [Там же: 361–362]. Так же, как в нарратив Ника Кэррауэя в «Великом Гэтсби» вплетаются детские воспоминания о железнодорожной линии Чикаго — Милуоки — Сент-Пол, лежащей за пределами нью-йоркской орбиты книги (сам Каррауэй говорит в своем романе, что у него, в сущности, получилась «Повесть о Западе»), так и в историю «Последнего магната» то и дело вплетается то, что Сесилия во время полета через всю Америку называет «бесконечной пустыней», переходящей в «плоскогорья» Среднего Запада [Там же: 343], где в разных городах идут голливудские картины и где промышленность Западного побережья выступает в роли хранилища мечты нации в целом. Этот процесс внутренней колонизации находит отражение в словах Стара о географическом господстве:

— Ландшафт, конечно, голый, но не беда, — ободрил он. — Представьте, что стоите на громадном глобусе. Я в детстве мечтал о таком глобусе.

— Я понимаю, — отозвалась Кэтлин после паузы. — Стоишь и чувствуешь, как земля вертится [Там же: 408], —

— и в фокусе романа на том, как новые технологии — телефоны и диктографы — помогают распространять мощь голливудской империи. Когда самолет Сесилии приземляется в Нэшвилле, трое пассажиров едут на такси к особняку Эндрю Джексона, президента Соединенных Штатов с 1829 по 1837 год. Митчелл Брайтвизер делает интригующее предположение, что, возможно,

Фицджеральд хотел, чтобы мы увидели Джексона в качестве первого магната — не бизнесмена, а харизматичного и неортодоксального представителя Запада, добившегося ши-

рокого признания независимо от сложившейся элиты и создавшего в процессе экономическую сферу, в которой будут процветать все последующие магнаты вплоть до Стара [Breitwieser 2000: 373].

В этом смысле можно сказать, что «Последний магнат» элегически охватывает целый долгий век, с 1830-х по 1930-е годы, когда формировалась и укреплялась государственная сфера интересов США, тем самым объединяя континентальную страну, как стремится Стар, в однородное и упорядоченное государство.

Многие метафоры Фицджеральда в «Последнем магнате» связывают Стара с полетом: «В юности он взлетел на крепких крыльях ввысь — и все царства мира обозрел глазами, способными не мигая глядеть на солнце» [Фицджеральд 2010: 346], — и план романа вполне предсказуемо включал в себя гибель Стара в авиакатастрофе [Brucoli 1993: 33]. Однако одним из парадоксов «эпохи воздуха», как выразился Джордж Т. Реннер в 1943 году, было то, что авиация не только консолидировала национальную географию, но и в итоге способствовала ее дестабилизации. Реннер говорил о том, что воздушные перевозки помогли интегрировать Аляску и другие отдаленные регионы в национальную структуру США и тем самым «укрепить единство на нашем континенте» [Renner 1943: 121]; но он также оценил влияние «новой географии мира» [Ibid.: 1], в которой, согласно аэронавигационным картам, Сиэтл оказался так же близок к Норвегии, как Вашингтон, а Вашингтон значительно ближе к Москве, чем к Буэнос-Айресу. Реннер считал, что этот «новый мир» следует рассматривать не как «полушарный» [Ibid.: 22], а как «моносферный», и что по логике полярных карт, используемых для авиAPERелетов, области мира, на плоскостных проекциях Меркатора казавшиеся очень удаленными друг от друга, внезапно сблизились (рис. 11). Контекст, в котором прозвучало это высказывание Реннера (книга была «подготовлена в сотрудничестве с Администрацией гражданской авиации»), — Вторая мировая война, когда американским политикам стало важно убедить недовольный народ в том, что его «национальная привычка к изоляцио-

низму» [Ibid.: 157] неуместна в ситуации, когда «океанская география» «устарела» [Ibid.: 183], когда ни один район не застрахован от воздушных бомбардировок и, следовательно, традиционные различия между гражданским населением и военными размыты. Если в XIX веке Арнольд Гайо, цитируемый Реннером в его книге, рассматривал американскую географию в свете исключительности и предначертания судьбы, то сам Реннер стремился переориентировать Соединенные Штаты относительно «маршрутов» и транзитных зон, утверждая, что американцам, которые (в отличие от технологически продвинутых немцев и японцев) всегда «пренебрегали географией», в «трехмерном мире авиации» [Ibid.: 3, 2] нужно быстро исправлять эту ошибку, чтобы не оставить страну «опасно незащитной» [Ibid.: 1]. Фрэнк Капра также использовал изображения полярных карт в своей серии пропагандистских фильмов «Почему мы сражаемся», снятых по заданию правительства США во время Второй мировой войны. Один из них открывается картой Соединенных Штатов, которая, расширяясь, превращается в карту мира — словно в пик популярным изоляционистским настроениям под лозунгом «Никаких иностранных связей».

Самолет использовался в качестве эмблемы современности и Гертрудой Стайн в ее книге 1938 года о Пабло Пикассо, где она связывала «линии кубизма» с аэронавигационными перспективами, которые, по ее утверждению, такие художники, как Пикассо и Жорж Брак, интуитивно воспринимали как характеристику «XX века»:

Но земля, увиденная с самолета, — это нечто иное. То есть двадцатый век не такой, как девятнадцатый, и очень интересно, что Пикассо никогда не видел землю с самолета, но, живя в двадцатом веке, он не мог не знать, что земля не такая, как в девятнадцатом — он знал это, он сделал, не мог не сделать ее другой, и то, что он сделал, теперь видит весь мир. Когда я была в Америке, то впервые почти все время путешествовала самолетом и, глядя в иллюминатор, видела все линии кубизма, сотворенные в то время, когда еще ни один художник не поднимался в воздух на самолете. Я видела там,

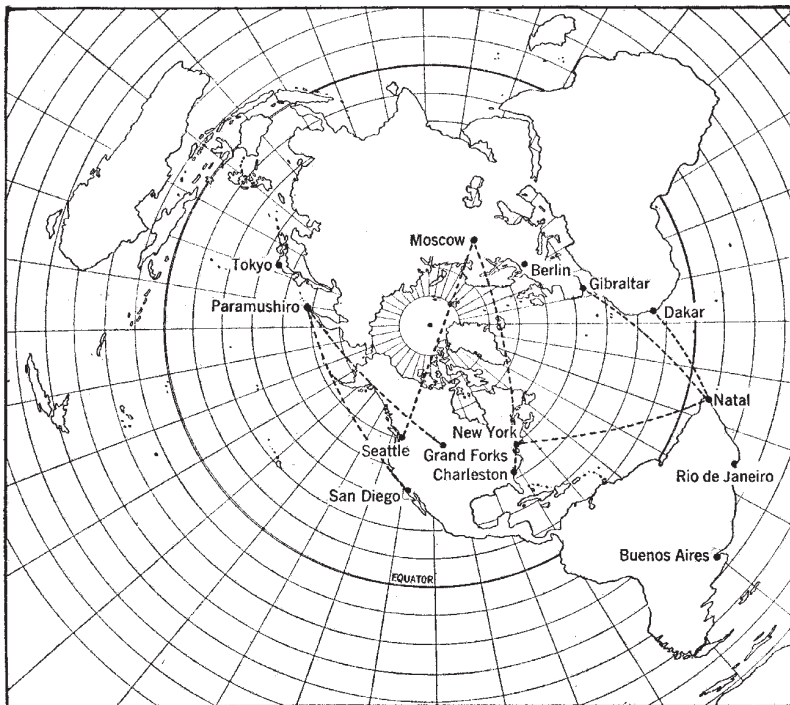


Рис. 11. «Карта с центром на Северном полюсе лучше всего показывает отношения в мире авиации» [Renner 1943]

на земле, переплетение линий Пикассо, приближающихся и удаляющихся, развивающихся и разрушающих сами себя, видела простые решения Брака, видела блуждающие линии Массона — да, видела и вновь поняла, что творец живет в современности, что он понимает современность, когда современники еще ничего не знают о ней [Stein 1998: 533].

Стайн ссылается здесь на свою поездку в Соединенные Штаты в 1934 году, когда она совершила свой первый перелет, чтобы увидеть в Чикаго представление своей оперы «Четверо святых в трех актах». В эссе 1931 года Уильям Карлос Уильямс аналогичным образом сравнил стиль абстрактной прозы Стайн с «Соединенными

Штатами, увиденными с самолета», хотя Уильямс не слишком симпатизировал тому, что считал характерными чертами этих новых перспектив, находя у Стайн «те же бессмысленные повторы, бесконечное умножение бесцветных слов» [Williams 1954: 119].

Может быть, самое важное здесь — не столько сам образ самолета, сколько то, как Стайн связывает эстетическую форму с исторической периодизацией, рассматривая и визуальное и словесное искусство как продукт среды, из которой оно рождается. Параллельно Стайн горячо волновала война как символ современности и маркер временного разлома. Она считала Гражданскую войну в США важнейшим событием XIX века и даже заметила в «Брюсе и Вилли» (1945), книге о ветеранах Второй мировой, что она сама «всегда была в каком-то смысле ветераном Гражданской войны» [Stein 1998: 778]. В «Войнах, которые я видела» (1945) Стайн называет Гражданскую войну «прототипом всех войн, двух больших войн, которые я полностью пережила» [Стайн 2015: 69], событием, которое раньше времени перебросило Соединенные Штаты в XX век — в силу упора на процессы механизации и промышленного производства. В «Войнах, которые я видела» также присутствует идея войны как повторяющегося события: Стайн говорит, что сама «видела три. Испано-американскую войну, Первую мировую и вот теперь Вторую мировую» [Там же: 62], — и эти исторические повторы сопровождают синтаксическими, составляющими основу ее характерного стиля. В своей лекции «Портреты и повторы» сама Стайн определила этот метод как «настойчивость» [Stein 1998: 288], процесс, в котором речевые интонации делают одно и то же слово каждый раз новым, тем самым усиливая акцент на непрерывном настоящем. Но в ее работах, особенно поздних, сильно ощущается идея истории как повторения, вариации на предзаданную тему. Циклические паттерны мировых конфликтов в «Войнах, которые я видела» поддерживают рекурсивную модернистскую манеру Стайн: «Итак, была Первая Балканская война, затем Вторая Балканская, затем Первая мировая. Невероятно, как сделав что-то однажды, приходится делать вновь» [Стайн 2015: 164]. В книге также тщательно отслеживаются мо-

дернизирующие аспекты вооруженного конфликта: англо-бурская война описывается как «первый выстрел в XIX век» [Там же: 112], испано-американская война классифицируется как принадлежащая XIX веку, как «сплошная борьба за превосходство на море» [Там же: 39], но Вторая мировая уже названа войной, несомненно, XX века, отчасти в силу зависимости от нового средства — радио — как центра национальной идентификации: «в этой войне жизнь нации дополняет и определяет заголовок новостей по радио» [Там же: 289].

Президент Рузвельт в феврале 1942 года попросил американцев купить карту мира, чтобы они могли следить за реализацией военной стратегии, которую он планировал объявить в своей радиопередаче на следующей неделе [Schulten 2001: 204]. «Вот одна из реальных и важнейших черт войны, — писала Стайн в «Войнах, которые я видела», — оживает география» [Стайн 2015: 284]. Это придавало разным участкам карты мира ореол важности, которого они были чаще всего лишены в мирное время. Еще одно полезное следствие войны, по мнению Стайн, заключалось в том, что она укрепила национальную идентификацию. Еще одной частью философии Стайн, помимо понимания войны как повторяющихся циклов, было то, что национальность невозможно изменить: «немцы таковы, каковы есть, и французы, и греки, и китайцы, и японцы. Потом ничего нового, только подтверждение, подтверждение того, что уже знаешь, потому что никто не меняется, люди развиваются, но не меняются» [Там же: 68]. (Отметим, что повтор слова «подтверждение» синтаксически подчеркивает чувство предопределенности.) Поэтому вопрос о «натурализации» Стайн отмечает как «чистейшей воды глупость», поскольку «тот, кто не рожден в стране, кроме тех, кто в силу обстоятельств родился за границей, но от родителей из страны, тот, кто не родился в стране, по-настоящему ее не чувствует» [Там же: 253]. И далее:

Гражданство определяется правом рождения и таковым должно оставаться. Старый швейцарец прав, несомненно прав. Я прожила во Франции большую и лучшую часть своей жизни, люблю Францию и французов, но я американ-

ка, и в конечном счете все сводится к тому, что я там родилась, родина есть родина, от этого никуда не деться, и лишь рожденные в стране сыновья и дочери должны быть ее гражданами, и точка [Там же].

Это несколько пугающая логика, но она остается неизменной на протяжении всей работы Стайн. «Войны, которые я видела» заканчиваются освобождением Франции американцами 1 сентября 1944 года, и Стайн в очередной оде повтoру говорит о том, как «прекрасно и ужасно гордиться, и дружить, и общаться с солдатами двух американских армий во Франции, разделенных всего двадцатью семью годами» [Там же: 423]. Отвечая на вопрос о том, «изменились» ли американцы, она говорит: «нет, куда им меняться, они могут только быть американцами» [Там же: 426].

Одним из следствий этой эссенциализирующей логики становится то, что Стайн переопределяет американскую географию, убирая привязки к простым картографическим маркерам. Как заметила Джессика Берман, эссе Стайн «Географическая история Америки: отношение человеческой природы к мысли» (1936) — это «трактат по альтернативной географии» [Berman 2001: 177–178], в котором фактически переписаны работы Эллен Черчилль Семпл, президента Ассоциации американских географов первых годов XX века, опубликовавшей «Американскую историю и ее географические условия» и другие работы об экологическом детерминизме¹⁴. Так, например, в главе «География Гражданской войны» Семпл называет «вопрос о рабстве в Соединенных Штатах» «вопросом прежде всего климата и почвы», поскольку «географические условия» южных плантаций были «важным фактором формирования этических норм» [Semple 1933: 282]. Стайн в свою очередь намеренно выходит за эти рамки, стремясь охватить более сложные отношения между разумом и материей, и настаивает на том, что можно быть американцем во Франции (или где-либо еще), поскольку страна становится не просто физическим обстоятельством, но состоянием бытия.

¹⁴ Классическая работа Семпл была впервые опубликована в 1903 году, однако переработанное и обновленное издание появилось в 1933 году, за три года до «Географической истории» Стайн.

Однако в то же время Стайн отчасти разделяет мнение Семпл о том, что история Америки неразрывно связана с ее географией. Другие короткие произведения Стайн 1920-х годов — «Чем Юг отличается от Севера», «Чем Айова отличается от Канзаса и Индианы» — обыгрывают бинарные оппозиции между различными географическими объектами и вновь свидетельствуют об интеллектуальном интересе писательницы к групповым отношениям и семейному сходству. Примером тому служит также ее лекция 1935 года «Что такое английская литература», в которой она классифицирует «английскую литературу, которая прямо и полно описывает повседневную островную жизнь, начиная с Чосера и до сих пор», как обладающую «полным свойством полноты» [Stein 1998: 203]. По мнению Стайн, это наделяет английскую литературу дискретной идентичностью, совершенно отличающей ее от того, что она называет «разъединяющим» стилем американской литературы, предполагающим «разбивку абзаца на части» [Ibid.: 222]. Эти типологии сочетаются с интересом Стайн к примитивизму, к диалектике между личностью и безличностью, а также к художникам-модернистам, таким как Игорь Стравинский и Поль Сезанн, которые пытались отбросить несущественное и явить в музыке или живописи важность архетипического.

Стайн в свое время пользовалась всеобщим уважением как новатор, и ее творчество особенно активно поддерживали афроамериканские писатели, такие как Клод Маккей и У. Э. Б. Дюбуа. Ее умение передавать на письме ритмы афроамериканской речи, особенно в таких произведениях, как «Три жизни», еще раз показывает ее стремление воплотить в художественной литературе силу той абстракции, которая восхищала ее в изобразительном искусстве. Стайн, как и Сезанн, хотела классифицировать типы, а не расписывать поверхности. Тем не менее это явно позволяет поместить ее работу в модернистские рамки, имеющие свою историческую специфику: сама Стайн была энтузиасткой периодизации культур, и ее собственные работы тоже предстают в более ярком свете, когда они должным образом кластеризованы. Ассоциация гражданства исключительно с «правом по рождению» и безапелляционный отказ от идеи «натурализации», ко-

торую она считала «чистейшей воды глупостью» [Стайн 2015: 253], сближает ее во взглядах с нацистами, для которых национальная идентичность также была вопросом крови, и это поднимает неудобный вопрос, сформулированный Линдой Мизеевски, который, как она сказала в 1992 году, историки не могли задать сорок лет назад: «не о том, в какой степени нацисты отличаются друг от друга, а о том, насколько они схожи» [Mizejewski 1992: 32]. Нацистский идеал неприкосновенности расы и естественного кровного родства — это, по сути, узнаваемая часть модернистской идеологии, в том или ином виде проявляющаяся в работах Д. Х. Лоуренса, а также более явных фашистских попутчиков, таких как Эзра Паунд и Т. С. Элиот¹⁵. Я не хочу здесь ткнуть в кого-то обличительным перстом, но необходимо признать, что идея расовой чистоты была стандартной составляющей большей части модернистской мысли, как это продемонстрировал Уолтер Бенн Майклс в «Нашей Америке», где он говорит, что «идентитаризм» таких писателей, как Эрнест Хемингуэй и Уильям Карлос Уильямс, включал в себя принципиальную приверженность идее «американизма» как нативистской точки отсчета [Michaels 1995: 83].

Сама Стайн, для которой немецкий был родным языком, в статье 1934 года для «New York Times Magazine» сделала свое знаменитое заявление, что «Гитлеру нужно присудить [Нобелевскую] премию мира <...> за то, что он уничтожает в Германии все элементы соперничества и борьбы. Изгоняя евреев, демократические и левые элементы, он изгоняет все, что ведет к активности. Это означает мир» [Warrenparis 1934: 9]. Возможно, это предложение было «ироническим», как утверждала Линда Вагнер-Мартин [Wagner-Martin 1995: 225], однако Стайн продолжала отстаивать кандидатуру Гитлера перед Нобелевским комитетом вплоть до 1938 года, и обескураживающая правда состоит в том, что в то время она разделяла веру Гитлера в идею национальной автономии, основанной на праве рождения. Сама Стайн безмятежно жила во Франции в годы немецкой оккупации, в эссе 1940 года

¹⁵ Об отношениях между фашизмом и модернизмом в англо-американской литературе см. [Giles 2006: 171–244].

одобрительно отзывалась о назначении главой государства нацистского коллаборациониста Филиппа Петена, сравнивая его с Джорджем Вашингтоном, и предлагала «*Atlantic Monthly*» опубликовать выступления Петена, которые сама перевела на английский язык. Стайн также поддерживала дружбу с Бернаром Феем, возглавлявшим французскую Национальную библиотеку в эпоху Петена, и, по словам Вагнер-Мартин, часто обсуждала с ним «величие фюрера». Более того, даже после освобождения Франции Стайн дала показания в пользу Фей, уверяя суд, что за его деятельностью во время войны стояли «патриотические мотивы» [Wagner-Martin 1995: 225, 265].

Правда и то, что Стайн во время войны участвовала в различных акциях сопротивления, сосредоточенных вокруг литературного журнала «*Confluences*», который начал издаваться в Лионе в 1941 году. Более того, в своем последнем романе «Миссис Рейнгольдс», написанном между 1940 и 1942 годами, она карикатурно изображает Адольфа Гитлера в образе Ангела Харпера, «диктатора», воплощающего в себе пророчество «Одиллии, святой VII века», покровительницы Эльзаса, об «ужасе в лесах и горах, где немцев назовут самым воинственным народом земли» [Stein 1952: 17, 33]. Здесь Стайн также курьезно имитирует склонность Гитлера к самомифологизации, смещая повествование с политического уровня на архетипический, когда заключает в эпилоге: «В этой книге нет ничего исторического, кроме состояния ума» [Ibid.: 267]. У меня нет ни малейшего намерения утверждать, что Стайн в прямом смысле симпатизировала нацистам, однако она сама осознавала, что фашистское движение сложными и временами запутанными путями пересекается с модернистскими повестками. Одно из самых тревожных последствий развязанной войны для нее заключалось в том, что эта война, как ей казалось, знаменовала собой конец всего большого модернистского проекта, поскольку популяризаторский импульс фашизма явно поднял ставки нативизма до крайне неприемлемого и даже чудовищного уровня. С нашей безопасной ретроспективной точки зрения, конечно, кажется странным, что Стайн, еврейка и лесбиянка, могла иметь хоть что-то общее с нацистским режи-

мом в интеллектуальном плане, однако это свидетельствует лишь о нашей неспособности понять принципиальное отщепенчество модернизма начала XX века. Ниже в той же статье в «New York Times», где она поддерживала Гитлера, Стайн выступила за смягчение «строгих иммиграционных законов в современной Америке», за то, чтобы допустить «приток новой крови», хотя, что тоже весьма характерно, прибавила, что «нет причин отказываться от более тщательного отбора иммигрантов, или от запрета на въезд для определенных национальностей, или от сохранения, например, цветного барьера» [Warrenparis 1934: 23].

Андреас Гюйссен писал о «деполитизации» модернизма в Соединенных Штатах после Второй мировой войны с целью примирить его с «консервативным либерализмом» того времени [Huysen 1986: 169], и весьма пристрастное отношение критиков к работам Стайн после ее смерти в 1946 году демонстрирует этот институциональный процесс в действии. Стерилизация модернизма в 1950-е годы, превращение его в товар, стремление канонизировать произведения искусства и превозносить их формальное новаторство — все это заслонило тот факт, что авангардные аспекты модернизма переплетались с радикальными взглядами на «социальную и политическую трансформацию», по выражению Гюйсена [Ibid.: 169], которые после 1945 года стали крайне нежелательными и даже запретными. Проект французского экзистенциализма конца 1940-х годов был разработан специально для того, чтобы дезавуировать предопределение, связанное с отказом Стайн и ее единомышленников от идентичности как конструкции, предполагающей свободный выбор — и это стало предвестием более глобального разрыва, в результате чего модернистская этика и эстетика после краха фашизма быстро лишились своего содержания.

Это не значит, что нужно отрицать блестящую одаренность Стайн в области формы или силу ее художественного воображения, однако, возможно, ее стилистическую эссенциалистскую логику следует понимать в интеллектуальном плане как исторический феномен, как (например) эгоистическую гордость Иммануила Канта. Как писал Зигмунт Бауман, идея «модерна» ос-

новывалась на общем представлении о рациональности и целостности наций [Bauman 1989: 56], и в этом смысле модернизм и расизм фактически подпитывали друг друга. То, что Тимоти Джеймс Кларк назвал «пуризмом» модернистского воображения [Clark 1999: 407], отразилось в стремлении Стайн очистить наслоевения всего лишнего и представить объект в его наиболее сущностной, чистейшей форме. В отличие от сюрреалистов, для которых раса была лишь случайным внешним маркером, Стайн понимала ее как форму метафизической идентичности, а саму географию — как аллeгорию национализма. Изъяв географию Соединенных Штатов из ее картографических параметров, Стайн встроила ее в психологию нативизма. Следовательно, говорить, как Джессика Берман, о «бродячем космополитизме» Стайн и связывать ее «маркировку» общества [Berman 2001: 197] с аргументом Хоми Бабы о конструировании национализма как нарративного процесса представляется анахронизмом, ведущим к неверным выводам, эмоциональной попыткой подогнать Стайн под либеральные постулаты, вступившие в силу после 1945 года. Жесткость и непрозрачность творчества Стайн практически не оставляют места для мультикультурной гибридности, и то же самое в большей или меньшей степени относится ко многим американским писателям 1865–1945 годов, стремившихся очертить контуры только что реконструированной нации. Для Хауэллса в годы после разломов Гражданской войны в США, как и для Стивенса и Фицджеральда, писавших в тени Первой мировой войны, интеллектуальная задача американского писателя заключалась в том, чтобы приспособиться к гетерогенной природе национального пространства, заключенного в аллeгорической окружности, где география нации воплощала бы ее спасительный дух.

Глава 4

Пригород, информационная сеть, родина: национальное пространство и риторика вещания

«Голос Америки»: Рот, Моррисон, Делильо

Во второй половине XX века концептуальная видимость пространства в американской культуре претерпела значительные изменения, когда Эдвард Соджа в «Постмодернистской географии» (1989) выступил за «восстановление критической пространственной перспективы в современной социальной теории» [Soja 1989: 2]. Вклад таких географов, как Соджа и Дэвид Харви, заключался в восстановлении того, что Харви называл «географическим материализмом» [Harvey 1989: 359], в сублимированных формах институциональной картографии. Благодаря этому стало очевидно, что модернистские представления о герменевтических и топографических центрах, особенно широко распространенные в годы между двумя мировыми войнами, включают в себя иерархические понятия о власти, до сих пор заслоняемые заявленной трансцендентностью пространственных измерений¹. Такие иерархии сформировали основу для идеализации города как

¹ О том, как американская геополитическая мощь в XX веке определяла себя через более абстрактные формы географии, см. [Smith 2003a: 17].

главной точки развития современного искусства и архитектуры в 1920-х годах — и, напротив, представления о Среднем Западе Америки как о чем-то банальном и затхлом в культурном отношении, что отразилось в работах Шервуда Андерсона, Синклера Льюиса и бесчисленного множества других писателей. Они же подпитывали идею, распространенную в 1950-х и 1960-х годах, о пригородах как о бастионе конформизма, стоящем культурно ниже живущего напряженной интеллектуальной жизнью мегаполиса [Jursa 2001: 3–6]. Однако, отталкиваясь от признания Фуко в 1976 году, что до сих пор с пространством «обращались как с мертвым, неподвижным, недialeктическим, неподвижным» — в отличие от времени, которое, по словам Фуко, воспринималось как «богатство, плодородие, жизнь, диалектика» [Foucault 1980: 70], — новое поколение культурных географов в последние десятилетия XX века приступило к восстановлению пространственной динамики, присущей американской культуре, понимая такую динамику как концептуальный коррелят более общего перехода от модерна к постмодерну. Задача этой главы — проследить, как проявились эти пространственные аспекты в творчестве ряда известных американских писателей, родившихся с разницей в пять лет (Тони Моррисон в 1931 году, Джон Апдайк в 1932 году, Филип Рот в 1933 году, Дон Делилло в 1936 году), и сравнить их взгляды со взглядами молодого поколения, в частности, Дэвида Фостера Уоллеса (1962 г. р.) и Дэйва Эггерса (1970 г. р.). Я намереваюсь также проследить эволюцию электронных сетей вещания — радио, телевидения и интернета, — чтобы показать, насколько по-разному с их помощью эти писатели позиционируют себя по отношению к национальному пространству.

Акцент на необходимости социальной и культурной картографии, которую Фредрик Джеймисон называл «эстетикой когнитивного картографирования» [Jameson 1991: 54], в последние годы стал настолько привычным, что Марджори Перлофф назвала джеймисоновскую матрицу «позднего капитализма» не более чем «аксиоматической» моделью, играющей ту же примитивизирующую роль в современном анализе культуры постмодерна, как «Великая цепь бытия» в исследованиях эпохи Возрождения в 1950-

е годы [Perloff 1993: 126]. Конечно, всегда существует опасность чрезмерно механистической расстановки рамок, и Перлофф права в своем скептическом отношении к применимости таких широких категорий, как «завершенность» или «спатIALIZация» для разграничения модернистского и постмодернистского искусства [Perloff 1992: 172]. В то же время утверждение Юдоры Уэлти в ее лекции 1955 года «Место в художественной литературе» о том, что «для художественной литературы место жизненно важно» и что литература менее, чем все другие виды искусств, способна «перерезать нить, связывающую ее с источником» [Welty 1988: 783], представляется прочно укорененным в конце XX века. Убеждение Уэлти, что «место есть хранилище духа» [Ibid.: 787], основано на идее о существовании, как выразился географ И-Фу Туан в 1974 году, особой «эмоциональной связи между людьми и местом или обстановкой», или «топофилией» [Tuan 1990: 4]. Предисловие ко второму изданию книги Туана начинается с его рассказа о себе — китайском иммигранте, прибывшем в Калифорнию, чтобы начать студенческую жизнь в Беркли, и увидевшем восход солнца над Национальным памятником Долины Смерти — сцену «такой неземной красоты, что у меня возникло чувство, будто я перенесся в небесное царство, и вместе с тем, как это ни парадоксально, чувство дома — как будто я вернулся домой после долгого отсутствия» [Ibid.: 11]. Таким образом, Туан приписывает месту духовное и мифическое измерение, при этом твердо основанное на антропоцентрических взглядах: Туан утверждает, что «[все] люди разделяют общие представления, общий мир, поскольку обладают сходными органами», и отмечает «уникальность человеческого мира в той мере, в какой он зависит от возможностей человеческого перцептивного аппарата» [Ibid.: 5–6].

Однако настаивать на «духе» места — значит полностью отсекаַть географию от ее материальной основы и втискивать в рамки гуманистической трансцендентности. Когда в 1948 году была закрыта программа по географии в Гарварде, президент университета Джеймс Конант высказал мнение, что, в силу ее вульгарного акцента на аморфной природе земного пространства, «география — не предмет для изучения в университете» [Living-

stone 1992: 311], и именно этот интеллектуальный снобизм привел к маргинализации географии среди либеральных гуманистов той эпохи. Последующее противодействие такому элитаризму в виде восстановления пространственной специфики и изучения местных особенностей часто принимало вполне предсказуемые формы: так, например, Карен Халттунен, президент Ассоциации американских исследований (ASA) в 2005 году призвала членов ASA отбросить «ослепительно непонятный словарь» высокой географической теории [Halttunen 2005: 12] и «погрузиться в основы создания и преобразования места бок о бок с нашими соседями» [Ibid.: 8]. Однако эти обстоятельства совершенно затемняет один вопрос: кого именно считать «нашими соседями», и определяются ли такие категории лишь территориальной близостью или же более глубоко — неким родством? В этом смысле простота программы Халттунен лишь маскирует ее теоретическую специфику: укорененность в исторической модели общества, опирающейся прежде всего на органицистские ценности, характерные для межвоенного периода. Обсуждая архитектуру века информации, в котором, по их мнению, доминирует телевидение, Роберт Вентури и Дениз Скотт Браун отметили, что утопические замыслы раннего модернизма теперь кажутся «не менее историческими, чем проекты эпохи Возрождения» [Venturi, Brown 2004: 16]; точно так же и коммунитарный национальный стиль Америки начала XX века, основанный на прозрачной корреляции между местным и национальным, все сильнее ощущал на себе давление «промежуточных пространств» альтернативного «транснационального воображаемого», где отношение между местоположением и населением неизбежно становится менее прямым и сложнее преломляется².

Ничто из сказанного не означает намерения игнорировать неоднородную природу пространства или отрицать то, что глобализация воспринимается по-разному и в огромной степени зависит от региона, гендера и других факторов. Однако необходимо признать, что вся локальная география в настоящее время

² На эту тему см. [Wilson, Dissanayake 1996: 6–7].

формируется той или иной формой глобальной связи (или ее отсутствия) и что американские писатели конца XX — начала XXI веков не без труда пытались сформулировать изменившуюся, взаимозависимую природу отношений между конкретным местом и планетой³. Харви, напомним, датирует падение «фордистского» режима 1973 годом [Harvey 1989: 145], однако опасения, связанные с развитием альтернативного типа национального сообщества, основанного не на общем физическом пространстве, а на электронных сетях, прослеживаются еще со времен Второй мировой войны. «Голос Америки» (VOA), официальная радио- и телевизионная служба федерального правительства США, начала вещание в 1942 году под эгидой Управления военной информации. Она выдавала в эфир новостные программы, нацеленные в первую очередь на Японию и южную часть Тихого океана, а также на те территории Европы и Северной Африки, оккупированные государствами «оси». Во время холодной войны она продолжала под юрисдикцией Информационного агентства США транслировать радиопрограммы на русском языке, а с 1980-х годов добавила к этому телевизионные программы, транслируемые в Кубу и другие страны. «Голос Америки» в первое десятилетие своего существования развивался на фоне маккартистского антикоммунизма, когда американский президент Гарри Трумэн в 1950 году призывал к «кампании правды», чтобы противодействовать «большой лжи» Советского Союза, а в соответствии с Законом Смита — Мундта от 1948 года «Голосу Америки» было запрещено вещать напрямую на американскую аудиторию — как декларировалось, с целью защиты населения от пропагандистских акций собственного правительства. Память об информационных механизмах нацистской Германии в конце 1940-х годов была еще свежа, и именно это, а также паранойя в отношении коммунистического государственного аппарата заставляли федеральное правительство США с такой осторожностью избегать ассоциаций с производством пропаганды в то время [Neil 2003: 48–49].

³ О географии и гендере см. [Massey 2005]; о месте и глобальной связи см. [Heise 2004].

Однако этот санитарный кордон, преграждающий «Голосу Америки» возможность вещать для граждан США, основывался на классическом либеральном мнении, что защита от явно сфабрикованной пропаганды означает и свободу от распространения идеологии. В действительности сам «Голос Америки» быстро стал, по выражению Дэвида Ф. Крутлера, «национальным идеологическим оружием антикоммунизма» [Krugler 2000: 1], в то время как умы якобы свободно мыслящих граждан в самой Америке также скрыто формировались новой властью электронных СМИ. Точно так же, как BBC способствовала формированию чувства национальной идентичности в Великобритании в течение XX века, американские национальные ценности прививались вещательными сетями CBS, NBC и ABC, на которых вопрос об активном участии правительства в содержании программ стоял не настолько остро, как заявленная необходимость связать аудиторию симбиотическим соучастием — в коммерческих и рекламных целях. Ошеломляющий рост влияния телевидения на американскую жизнь — явление, возникшее после Второй мировой войны: в 1950 году телевизоры имелись в 9 % американских семей, тогда как к 1960 году эта цифра составила уже 90 %, и по статистике средний американец, как писала Линн Шпигель, смотрел телевизор «целых пять часов в день» [Spiegel 1992: 188]. Гегемония этих сетей безраздельно господствовала до конца 1970-х годов, когда Home Box Office (HBO) воспользовался преимуществами новой спутниковой технологии и организовал телевидение по подписке на общенациональной основе, после чего Федеральная комиссия по связи (FCC) начала лицензировать сотни новых кабельных и спутниковых каналов. Сеть кабельных новостей (CNN) была запущена 1 июня 1980 года, а музыкальный канал MTV — 1 августа 1981 года. Если в 1980 году три основные сети могли контролировать 92 % зрителей, то к 1988 году эта цифра сократилась до 67 % и в последующие годы продолжала неуклонно снижаться [Miller 2000: 169].

Таким образом, во второй половине XX века ландшафт американского вещания эволюционировал от ситуации, в которой ценности либеральной независимости служили прикрытием для

влияния сетевых корпораций, к ситуации, в которой возрастающая фрагментация все более глобального медиарынка бросила вызов риторике национального пространства. Американская литература этого периода шла по схожему пути: она выражала как желание говорить от имени «Америки», так и беспокойство по поводу отождествления голоса рассказчика с голосом нации. Многочисленные противоречия этой либеральной идеологии сетевой Америки предстают в неожиданном облике в произведениях Филипа Рота, особенно в поздних романах, где открыто переосмысляются различные этапы американской истории XX века, а конфликты между деятельностью либералов и социальными программами часто выставляются в гротескно преувеличенном виде. В произведениях Рота постоянно ощущается стремление говорить от имени «Америки» — будь то хроника эпохи Маккарти «Мой муж — коммунист» (1998) или острые вопросы политкорректности, с которыми сталкивается Коулмен Силк в «Людском клейме» (2000) на фоне откровений о президенте Клинтоне и Монике Левински. Силк, герой последнего романа, — декан Афина-колледжа, который неосторожно называет чернокожих студенток «духами», что приводит к его увольнению, несмотря на то что сам он происходит из черной семьи из Нью-Джерси — семьи, связь с которой сумел скрыть в 1950-е годы благодаря светлой коже. Роман подводит нас к выводу, что некоторая доля жесткости в вопросах расы (и сексуальности) — это нормально. Так, в нем утверждается, что американские студенты не могут вынести соприкосновения с классической трагедией, поскольку не в силах примириться с идеей «ужасного фундаментального несовершенства» [Рот 2008: 396], а потому совершенно не способны прозреть смысл эпиграфа к роману, взятого из софокловского «Царя Эдипа» — об «очищении» в нечистом мире. В замкнутом пространстве этого маленького студенческого городка ограничения политической корректности и «надлежащего» поведения делают Силка жертвой ритуального процесса социального остракизма. Однако наиболее характерный мотив поздних произведений Рота — то, как эта моральная тема расширяется до вопроса о национальных ценностях США. Рассказчик в «Людском

клейме» пренебрежительно отзывается о том, что «европейцы исторически неверно называют американским пуританизмом», утверждая, что это явление связано с «бубизмом», по выражению Г. Л. Менкена, или с «торговлей добродетелями с трибуны», — и наконец, роман переходит в привычную для Рота категорию испорченной пасторали, вызывающей и одновременно отрицающей дух трансцендентной американской невинности. В этом смысле критика американских «сказок о чистоте» в «Людском клейме» перекликается с критикой «Святой Протестантской Империи» в гораздо более раннем романе «Болезнь Портного» (1969) [Рот 1994].

«Людское клеймо» — во многих отношениях образцовая постмодернистская литература: в ней меняется ракурс нарратива, отвергается формальное завершение сюжета и утверждается голосом рассказчика Натана Цукермана «неустранимость человеческой биографии», несовместимость индивидуальности с рационализацией, что напоминает ему о том, почему не всегда верны человеческие представления о других людях. Это соотносится с эпистемологическим исследованием последовательностей причин и следствий: «жизнь с превеликой легкостью может выбрать одно или другое русло, <...> судьбу творит случайность... и, с другой стороны, <...> кажущаяся случайность может быть проявлением непреложной судьбы» [Рот 2008: 210]. Эти ситуации, над которыми размышляет Коулмен Силк после случайной встречи со своей бывшей возлюбленной Стиной в Нью-Йорке, в философском смысле следует считать взаимоисключающими: судьба действует либо по логике необходимости, либо по логике случайности, но то и другое одновременно едва ли возможно. Однако сам отказ делать выбор между этими противоположными позициями импонирует Россу Посноку, весьма комплиментарно отзывавшемуся об «импровизированных способах саморазрушения» у Рота [Posnock 2006: 194], о его встраивании в американскую традицию гибкого прагматизма, восходящую от Ральфа Эллисона через Генри Джеймса к Ральфу Уолдо Эмерсону. При этом в самом «Людском клейме» скрупулезно перечисляются совсем другие предшественники, начиная с отсылки к «суро-

вым испытаниям ранних колониальных лет» уже на первой странице [Рот 2008: 4] и заканчивая открытым оммажем Наталиэлю Готорну, Герману Мелвиллу и Генри Дэвиду Торо, когда на похоронах Силка оратор ставит его в один ряд с этими писателями как «американского индивидуалиста, отказывавшегося принимать на веру привычные истины и установления». Но то, что в структурном отношении производит в поздних произведениях Рота самое тяжелое впечатление, то, из-за чего они временами начинают напоминать черную комедию самоистязания, — это маниакальная тяга автора к описанию полемики с националистической иконографией в рекурсивно националистических терминах. Финальная сцена «Людского клейма»: «одинокий человек на импровизированном сиденье, удающий рыбу сквозь восемнадцатидюймовую толщу льда на озере, чьи воды неторопливо и вечно крутятся среди идиллических холмов сельской Америки» [Рот 2008: 486], представляет собой извращенную версию американской пасторали, но одновременно, в неявном виде, и ее реабилитацию. Сестра Коулмена Силка тоже ностальгически вспоминает в этой последней главе: «В годы нашего с вами детства было рекомендовано, чтобы всем выпускникам средних школ штата Нью-Джерси вручали по окончании две вещи — аттестат и экземпляр Конституции», а теперь эта практика забыта, как и чтение классики. Сам же Коулмен язвительно называет студентов 1990-х годов «самым тупым поколением в американской истории». Эти сетования говорят о парадоксальном положении, характерном для элегического культурного национализма Рота, когда голос несогласия сам по себе становится гарантом «традиционных» национальных ценностей.

Таким образом, для Рота принципы культурного неконформизма становятся способом сохранить прежний дух американской исключительности. В «Умирающем животном» (2001) стареющий бродяга Дэвид Кипеш с уважением вспоминает Томаса Мортонa, «бесшабашного искusstеля с Веселой Горы, не брезгующего ничем, включая смешение рас», чьи разнузданные пирушки выводили из себя пуританскую общину Новой Англии в 1650-х годах, и заявляет, что «следовало бы высечь профиль Мортонa в камне на горе

Рашмор» [Рот 2009]. Сами названия романов — «Американская пастораль» (1997) и «Заговор против Америки» (2004) подразумевают — как заметил Вай Чи Даймок по поводу прилагательного «американский» вообще — «своего рода научную односторонность» [Dimock 2006: 3], предполагающую фиксацию на вопросе о том, что может означать такой национальный термин, и именно к этой проблеме определения «Америки» то и дело возвращаются поздние книги Рота. Появлению радио в 1920-х годах комментаторы приписывают важную роль в создании однородного национального сообщества путем стирания классовых границ и других разделительных линий в Соединенных Штатах. «Заговор против Америки», где президентом США в 1941 году становится антисемит Чарльз Линдберг, тоже глубоко погружается в тему радио: мы читаем об откровенно антисемитских высказываниях в воскресных радиопроповедях преподобного Кофлина [Рот 2022], о выступлении самого Линдберга в прямом радиозфире, о вымышленной семье Рот, слушающей в прямом эфире трансляцию съезда Республиканской партии 1940 года из Филадельфии, и т. д. Центр сопротивления президентству Линдберга — тоже радиозвезда, Уолтер Уинчелл — «самый известный после Альберта Эйнштейна еврей во всей Америке» [Там же], который героически использует свое положение в СМИ, чтобы разоблачать Линдберга, пока его не отстраняют от эфира на основании «неэтичности» его передач, которые якобы преследуют единственную цель — раздражить и запугать своих соплеменников-евреев. После этого Уинчелл выдвигает свою кандидатуру на пост президента, борется с насилием в Детройте (названном «цитаделью антисемитизма под знаменем преподобного Кофлина» и такого же антисемита Генри Форда), и наконец его убивают в Кентукки во время выступления на митинге под открытым небом в октябре 1942 года, причем о его гибели народу, разумеется, объявляют по радио, во время бейсбольного матча «Уорлд сириз».

В реальной жизни Уинчелл был открытым критиком нацистов, популярным корреспондентом радио NBC в 1930-х годах и ярким сторонником Франклина Д. Рузвельта. «Альтернативная история» Рота, строящая предположения о том, что могло бы произойти,

если бы нацисты приобрели политическое влияние в Соединенных Штатах, сама по себе представляет собой интригующий сюжет. Однако крайняя необычность этой книги заключается не в ее моральной или политической позиции, а в настойчивом стремлении к материализации некой идеологической версии «Америки». Рассказчик упоминает о своем «ни с чем не сравнимом американском детстве», и место, с которым связаны его семейные воспоминания, позиционируется буквально как уникальное царство, стоящее выше любого сравнения. Таким образом, «Америка» предстает как царство мифической свободы, а предрассудки «ирландского рабочего класса» в Ньюарке — как нечто принципиально чуждое ее духу. Разумеется, голос вымышленного рассказчика «Заговора против Америки» не следует смешивать с голосом самого автора.

В более раннем романе Рота «Американская пастораль» на передний план выдвинута тема этнической напряженности между евреями и католиками в послевоенном Нью-Джерси: в нем описывается женитьба Сеймура Левова на девушке-католичке, любящей четки и изображения «лежащего в яслях младенца Иисуса» [Рот 2021], — союз, вызывающий разногласия в их семьях. Однако поездка семьи Рот в Вашингтон в «Заговоре против Америки», по-видимому, имеет целью усвоение и освоение американских патриотических ценностей: в 1941 году семья отправляется в Капитолий — «самую серединку истории США», — посещает Мемориал Линкольна и не оставляет без внимания Геттисбергское послание. Все эти иконы американского национализма призваны поддерживать нарратив о глубинной связи Америки с мифическим царством свободы: рассказчик называет увиденный пейзаж «патриотическим раем» и «американским эдемом», на пороге которого он и его семья чувствовали себя изгнанниками. Эта политика идентичности проистекает от идеи исключительности, в которой представление об Америке неразрывно связано с определенной этнической аутентичностью: «Для меня, — заметил автор в 1988 году, — быть евреем и быть американцем неотличимо друг от друга: одна идентичность связана с другой и формирует ее» [Brent 1988: 46]. Такое отождествление позволяет автору резко отграничивать Соединенные Штаты от Европы: в «Загово-

ре против Америки» говорится о «европейском континенте с его насчитывающей тысячу лет историей низового антисемитизма». Оно же объясняет стремление Рота на протяжении всей книги возвращаться ко Второй мировой войне: это способ диалектически определить «американские» ценности эмансипации, как в романе «Призрак уходит» (2007), где появляется престарелая Эми Беллетт, возлюбленная литературного кумира Натана Цукермана Э. И. Лоноффа. Образ Эми нужен писателю, чтобы придать нарративу об Америке окончательную цельность. Так, Цукерман говорит о судьбе Беллетт как о типичной истории еврейского ребенка, родившегося в Европе и чудом избежавшего смерти во время войны, — и траектория его нарратива выстраивается таким образом, чтобы связать органический американский дух с сопротивлением Холокосту. Другими словами, Рот постоянно возвращается ко Второй мировой войне именно для того, чтобы определять трансцендентную идею Америки, противопоставляя ее тенетам европейской деградации и коррупции.

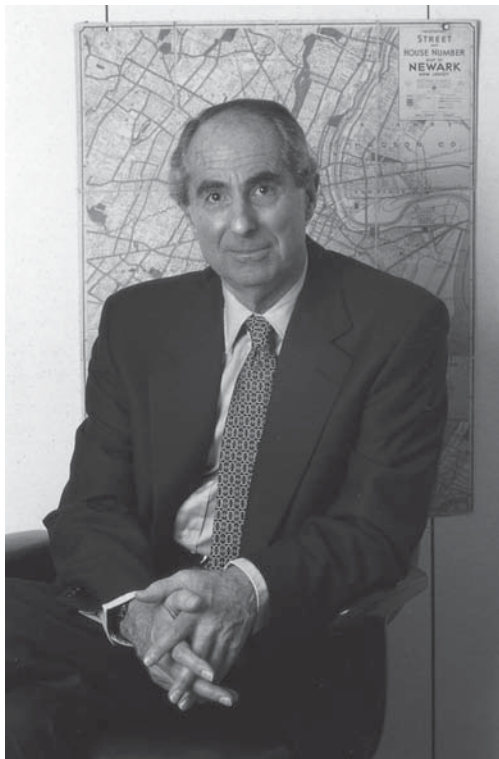
В этом свете «Заговор против Америки» можно также рефлексивно рассматривать как отстаивание идеи американской исключительности, резкую критику иностранных попыток подрывной деятельности или заговора, направленного против основ национального духа. Силуэт Рота на обложке, сделанной Нэнси Крэмптон к первому изданию романа, расположен на фоне большой карты улиц Ньюарка, висящей на стене в квартире автора в Нью-Йорке (рис. 12). На обложке романа карта как бы растет из головы автора, словно для того, чтобы подчеркнуть озабоченность Рота тем, что эта Америка, его Америка, находится под угрозой. С любой социологической точки зрения, как заметил Уолтер Бенн Майклз [Michaels 2006: 58], было бы абсурдно предполагать, что именно антисемитизм — а не, скажем, расизм или бедность — стал центральной линией разлома правящих кругов США в XX веке; конечно же, бинарное противопоставление американских перспектив европейскому упадку не учитывает смешанных тенденций, неизбежно свойственных историческим ситуациям. Напротив, то, что нам показывают в книге Рота, представляет собой мифологизированную версию Америки, центральным для которой

является послевоенный либеральный мотив индивидуализма и моральной ответственности. В этой версии словесная изоционность, ассоциирующаяся с радио как средством вещания, способна выступить в качестве бастиона против того, что автор клеймит как «безумие» и «идиотизм» телевизионной культуры [Roth 1985: 177]. Герой романа «Мой муж — коммунист» Айра Рингольд, которого школьный учитель научил ценить критическое мышление, начинает свою карьеру радиоактера в 1950-х годах и обнаруживает себя в роли Авраама Линкольна, когда воспроизводит дебаты Линкольна и Дугласа о рабстве и зачитывает Геттисбергское послание. Вторая мировая война здесь «утвердила реальность мифа о национальном характере» [Рот 2007: 38], и радиопередачи дают Рингольду возможность выступать олицетворением патриотических ценностей в национальном эфире: «Ты вливаешься в историю, и история вливается в тебя. Ты вливаешься в Америку, и Америка в тебя. А заслужил ты это всего лишь тем, что <...> на дворе 1945 год, и ты сидишь слушаешь радио» [Там же]. Таким образом, при всем декларируемом презрении автора к массовой культуре, которую он обвиняет в дегуманизации, книги Рота перенимают риторику «Голоса Америки», структурируя национальные нарративы образом, который идеологически целиком согласуется с эволюцией сетевого вещания в середине XX века, когда страна оказалась синхронно связана общим языком.

Дискуссии о распространении телевидения в послевоенные годы, как правило, сводились к привычным сетованиям на ослабление связей между соседями и фрагментацию городских центров, на то, что люди теперь ищут виртуального общества в собственных гостиницах⁴. Телевидение быстро стало ассоциироваться с одновременным ростом пригородов, начавшимся со строительства 17 000 одинаковых домов в Левиттауне (штат Нью-Йорк) в 1947 году, и большая часть первоначальных отзывов интеллектуалов о пригородах была, как правило, столь же пренебрежительной: эти замкнутые районы критиковали за чрезмерную озабоченность их обитателей вопросами безопасности, а нередко и за расизм. Одна-

⁴ Пример этого жанра см. в [Jackson 1985].

Рис. 12. Портрет Филипа Рота, сделанный Нэнси Крэмптон. Иллюстрация с суперобложки книги Филипа Рота «Заговор против Америки» (Houghton Mifflin, 2004). © Нэнси Крэмптон



ко со временем послевоенная модель пригорода как бастиона белого среднего класса стала более разнообразной, и стереотипные оппозиции — черные городские джунгли и пресные белые пригороды — сменились более рассредоточенной топографией «техно-пригородов». Привычная пространственная организация городского центра, окруженного тихими окраинами, начала уступать место новой конфигурации, где предоставление товаров и услуг все более децентрализовалось. Это были периферийные районы, восторженно описанные в 1991 году в трактате Джоэла Гарро «Эдж-Сити: жизнь на новых рубежах». К середине 1990-х годов поездки из пригорода в пригород составляли около 40 % от общего числа ежедневных поездок на работу в США, а на более традиционные — из пригорода в город — приходилось лишь 20 % [Beuka 2004: 239].

Решающим моментом, как заметила Маргарет Морс, стало то, что «автострады, торговые центры и телевидение» «приняли вид взаимосвязанных и взаимоусиливающих систем», векторов или цепей, а не отдельных мест, что сместило акцент с «духа» места, о котором писала Юдора Уэлти, к определению местной специфики в терминах модульной, взаимозаменяемой «материальной культуры» [Morse 1990: 194, 200]. Стирая традиционные грани между публичным и личным мирами, телевидение, подобно автострадам и торговым центрам, открыло умоизмерительное пространство, свободное от ограничений физического местоположения, благодаря чему не только обрушило на американскую публику всеядную и ненасытную коммерческую рекламу, но и, как отметил Джошуа Мейровиц, дала ей больше точек сравнения в разных географических регионах. Телевидение укрепляло тенденцию рассматривать личные проблемы с точки зрения групповой динамики, а также помогало избавиться от власти пространственных и иерархических аспектов, требовавших от человека «знать свое место» [Meyrowitz 1985: 7]. Таким образом оно стимулировало и продвигало культуру равноправия, которая, в свою очередь, вплеталась в потребительский стиль популярного телевидения.

В противовес сетованиям председателя FCC Ньютона Миноу в 1961 году на то, что американское телевидение представляет собой «огромное болото» [Spiegel 2001: 115], следует отметить не только более прогрессивные его стороны, но и тот факт, что многие американские писатели второй половины XX века чувствовали себя обязанными позиционировать свои тексты в соответствии со своим гегемонистским культурным статусом. Как заметила Сесилия Тичи, реакцию интеллектуалов на телевидение часто слишком упрощенно связывали с опасениями времен холодной войны по поводу опасностей конформизма и централизованного «тоталитарного» государства [Tichi 1991: 110]. Так, Джек Керуак в «Бродягах Дхармы» (1958) ужасается мысли о том, что в каждом доме перед телевизором сидят люди и смотрят одну и ту же передачу, что вызывает у них одинаковые мысли [Керуак 1997]. Однако еще недостаточно исследовано то,

как сами телевизионные технологии встраивались в национальный нарратив и как они повлияли на эстетическую ориентацию писателей конца XX века. Тони Моррисон, например, редко напрямую говорит о телевидении в своих произведениях, действие которых в большинстве случаев происходит в дотелевизионную эпоху, но как социальная мыслительница — и как человек, который, будучи старшим редактором «Random House», накопил многолетний профессиональный опыт в информационной индустрии США, — она всегда позиционирует свои произведения так, чтобы они могли наилучшим образом взаимодействовать с национальными сетями вещания. На первой странице «Игры в темноте», пытаясь дать новое описание литературного канона Соединенных Штатов с учетом ранее недостающего расового измерения, Моррисон говорит, что ей хочется «начертить, так сказать, карту критической географии и с помощью этой карты открыть такое же обширное пространство для находок, интеллектуальных приключений и подробных исследований, какое открыла когда-то первая карта Нового Света» [Morrison 1992: 3].

Составление культурных карт в эпоху постмодерна подразумевает решение вопросов не только репрезентации, но и распространения, и в 1993 году Моррисон редактировала сборник статей о деле Кларенса Томаса, когда слушание по утверждению кандидатуры Джорджа Буша-старшего в Верховный суд в 1991 году было прервано заявлением Аниты Хилл о сексуальных домогательствах. В предисловии Моррисон к этому сборнику подчеркивалось, что на карту поставлены исторические нарративы: «Как это почти всегда и бывает, место изгнания нечистой силы в виде острейших национальных проблем было выбрано среди пропитанной ядовитыми миазмами жизни чернокожих и обозначено на их телах» [Morrison 1993: 10]. Слушания по делу Томаса приобрели общенациональную известность благодаря тому, что их транслировали от начала до конца на каналах кабельного телевидения «C-SPAN» и «Courtroom Television Network», а также на CNN. PBS (Государственная служба телевещания) также транслировала большую часть слушаний, хотя в новостных программах

сетевых каналов показали лишь краткие отрывки. Таким образом, новая технология кабельного телевидения безжалостно высветила фигуру Томаса, подвергнув его судебно-медицинской экспертизе, которая в более раннюю эпоху, когда транслировались лишь смонтированные ключевые моменты слушаний, заинтересовала бы зрителей гораздо меньше. Суд над Томасом, проходивший, выражаясь фигурально, прямо в общенациональной гостиной, образует любопытную аналогию с собственными пиар-проектами Моррисон, такими как ее сотрудничество с ведущей дневного ток-шоу Опррой Уинфри, которая рекомендовала зрителям романы Моррисон «Песнь Соломона», «Рай» и «Самые голубые глаза» в своем телевизионном книжном клубе, тем самым увеличив продажи этих романов в несколько сотен раз. Каждый раз автор сама появлялась на «Шоу Опры Уинфри», чтобы обсудить свои книги с ведущей и гостями, — и это говорит о том, что творчество Моррисон было рассчитано на воздействие на многих разных уровнях, где общественное мнение и метафорическая дистанция намеренно смешаны. Подобно тому, как Роберт Фрост в 1950-х годах использовал частые выступления на радио, чтобы придать своим стихам очарование и легкость, которые те могли утратить в школярском мирке нового критического анализа, Моррисон встраивала структуры вещательных СМИ в свои художественные произведения. Это делалось не только для того, чтобы максимизировать их воздействие, но также отражало мнение Моррисон, которое она разделяла с академическими сторонниками Нового историзма 1980–1990-х годов: прошлое — это чистая страница, и самой истории можно придать связность только в рамках опосредованных повествовательных форм. Телевидение привлекало Моррисон как силой своего воздействия на культуру, так и отсутствием онтологической глубины, способностью радикально перестраивать мифологии, посредством которых американцы объясняют себе свой мир.

Связь Дона Делилло с телевизионной культурой гораздо более очевидна, но и, с точки зрения воображаемого национального облика США, более противоречива. Произведения Делилло, конечно, пересыпаны знаками массовой культуры: например,

в романе 1985 года «Белый шум» (первоначальное название — «Panasonic», в честь многонациональной корпорации по производству электроники) телевизионная реклама Toyota Celica воспринимается как два слова, будто бы имеющих ритуальное значение — вроде заклинания или экстатических песнопений [Делилло 2003]. В «Преисподней» (1997) стремление дать голос Америке выразительно обозначено в первом предложении романа: «Он говорит твоим голосом, американец, и в его глазах блестит нечто вроде надежды» [DeLillo 1998: 11]. Ностальгия по совместным бейсбольным ритуалам переплетается с воспоминаниями о трансляции Мировой серии 1951 года для американской публики — как люди «проносили радиоприемники на советы директоров», чтобы следить за игрой [Там же: 27], — от этого, в свою очередь, нить тянется к сетевым телепрограммам 1950-х годов, таким как «Молодожены», которые были частью культуры «связующего прикосновения», упомянутой в заключительном абзаце романа. Как заметил Тони Таннер в «Американской тайне», слово «связь» «используется в “Преисподней” без конца» [Tanner 2000: 208]. Эти многочисленные связи разворачиваются как в пространстве, так и во времени: Ник Шей и его мать, переехав из Нью-Йорка в Аризону, смотрят повторы «Молодоженов», и эти сцены романа намеренно отсылают к его прологу [DeLillo 1998: 103]. При этом навязчивый коммунитаризм «Преисподней» противостоит, как это часто бывает у Делилло, более крупной композиционной структуре: структуре смерти, заговора или, в данном случае, духа Средневековья, на что указывают такие заголовки разделов, как «Триумф смерти» и «Облако невежества». Под суровой эгидой этих структур некий альтернативный вид непостижимого вторгается в современный мир. Например, один из персонажей, Брайан Глассик, перерисовывает современные пейзажи, приводя их в соответствие со средневековыми картографиями, и «аккуратный минимализм» вдоль Десятой автомагистрали, «где карта становится белой», напоминает «какой-то средневековый город с нашлапкой замка в центре».

Эмили Аптер обвиняла «Преисподнюю» в том, что она олицетворяет «новую национальную форму романа» конца XX века,

поскольку организована «как относительно неподатливая литературная монокультура, шагающая по миру, поглощая различия» [Apter 2006: 383, 374]. Аргумент Аптер состоит в том, что упоминания торговых марок и прочей атрибутики позднего капитализма создает риторику паранойи, «нарративного прототипа преисподней, который в то же время выступает как национальная форма американского романа конца века» [Ibid.: 384]. Однако при этом упускается из виду теневая сторона «Преисподней» (и творчества Делилло в целом): то, что его универалистские системы всегда имеют тенденцию рушиться, когда натываются на явления, которые не в силах полностью охватить. В «Преисподней» Ник Шей, типичный иезуит, радуется, что история не «бродит на воле» в его новом доме в Аризоне, где скрупулезная временная коммодификация «в музеях, площадях и мемориальных парках» [DeLillo 1998: 86] прямо контрастирует с более аморфным миром: «Все остальное было географией: пространство, свет, тень и невыразимая висящая над землей жара». Однако манера Шей сжимать и ломать временные перспективы не встречает в романе полного одобрения, и более того — пересекающиеся течения времени и пространства, истории и географии приобретают решающее значение в его структуре. Телеология темпоральности, патриотически связывающая нацию аркой сакраментальной преемственности, противопоставляется, таким образом, пространственной «тени», отрицательные стороны которой охватить не так легко.

Помимо прочего, в «Преисподней» показан переход от той Америки, где доминируют центростремительные структуры сетевого телевидения, к Америке, организованной в большей степени вокруг центробежных форм кабельного телевидения (упоминается «суперстанция в Атланте», WTBS [Ibid.: 269]), а также вокруг более разветвленных схем глобальных финансов и интернета. Аптер, возможно, права в своем заключении, что в «Преисподней» не видно никаких шагов в сторону «литературного транснационализма», связанного с «многоязычным распространением кодов, жанров, стилей или идей через границы вре-

мени и территориального суверенитета» [Apter 2006: 374]; однако Делилло стремится сформулировать в этом романе иной вид транснационализма — более сумрачный, основанный на элегически-спокойном, хотя и несколько растерянном, признании того факта, что национальное сообщество как целостная значащая структура постепенно стирается. Несмотря на ностальгический тон книги, ее последняя глава, «Das Kapital», связывает социальную и экономическую судьбу Америки с событиями, происходящими в отдаленных местах, таких как Казахстан: в ней описывается циркуляция «иностраннных инвестиций, глобальных рынков, корпоративных приобретений, потоков информации через транснациональные СМИ» [DeLillo 1998: 785].

В романе «Падающий» (2007), написанном после 11 сентября, радикальный активист, ставший арт-дилером, Мартин Риднер, бормочет себе под нос: «Эту Америку я уже не знаю. Не узнаю... Где раньше была Америка, там теперь пустое место» [DeLillo 2007: 193]. По словам Фрэнка Лентриччиа, одной из черт, отличавших раннее творчество Делилло от «домашней» школы «нового регионализма», было обращение к более широким вопросам «институциональной, структурной или коллективной» природы общества [Lentricchia 1991: 2–4]; но проблема его более поздних произведений заключается в несоответствии между подражательным и толковательным статусом институциональных нарративов, основанных на конспектировании «голоса Америки». Просто описать Америку, как ясно видно и в «Преисподней», и в «Падшем», — еще не значит истолковать ее. Отклик самого автора на события 11 сентября представляет собой по большей части мешанину патриотических лозунгов: «Наша традиция свободы слова и положения нашей системы правосудия относительно прав обвиняемых могут показаться оскорбительными только тем, кто стремится к самоубийственному террору» [DeLillo 2001: 34], и транснационализм его прозы основывается не на благожелательном полилингвизме, а на травме детерриторизации, отражающейся в фаталистическом наборе антиномий, где «пустое место» в промежутке между объединением и разобщенностью выглядит все более зловеще.

Затерянный в пространстве: Джон Апдайк

Вопрос о том, в какой степени нарративы отдельного писателя могут говорить от имени «Америки», а не только от имени конкретной региональной или классовой группы, — центральная тема творчества Джона Апдайка. Относясь к своему месту в американской литературной традиции весьма серьезно, Апдайк в своих романах «Месяц воскресений», «Версия Роджера» и «С.» интертекстуально взаимодействует с Натаниэлем Готорном, переписывая «Алую букву» с альтернативных точек зрения — неверной супруги, священника и мужа. В эссе об Уолте Уитмене Апдайк также воспевает способность поэта приписывать «реальным явлениям <...> священный статус, который в прежние времена принадлежал таинствам», и заключает: «Если и существует какой-то особый “американский реализм”, то его метафизика — уитменовская» [Updike 1983: 117]. Этот акцент на реализме, наделенном метафизическим измерением, перекликается с интервью Апдайка «Paris Review» от 1968 года, где он настаивал на правдивости своего творчества, подчеркивал, что в каждой из его книг «точно указан год и правит тот или иной президент», и утверждал, что в его «книгах о повседневных заботах простых людей больше истории, чем в исторических трудах» [Plath 1994: 37]. Эта «история» постоянно преломляется в творчестве Апдайка через средства массовой информации: в 1991 году он писал, что «телевидение настолько проникло в нашу повседневную жизнь, что мы стесняемся его не больше, чем домашней кошки» [Updike 1992: 32]; в его романах то и дело возникает та или иная аппаратура, действующая подобно хору в греческой драме. Вот один из примеров: роман «В красоте лилий» (1996) заканчивается описанием в самых восхитительных подробностях того, как освещается осада библейских фундаменталистов в Колорадо всеми новостными телеканалами: «Из трех телеведущих Тедди предпочел Брокоу: он был самым молодым, и, хотя многие слова проглатывал, но, казалось, искреннее всех страдал над этими новостями» [Updike 1996: 490]. В то же время, будучи протестантом, тесно связанным с традициями Новой Англии, привержен-

цем строгого швейцарского реформатского теолога Карла Барта [Plath 1994: 31], Апдайк сохранял неконформистский скептицизм по поводу репрессивной природы СМИ, опасения по поводу силы воздействия их символики и беспокойство по поводу того, что их щупальца угрожают жизни индивидуального «духа».

«Кролик, беги» (1960), первый роман в тетралогии о Гарри Энгстроме по прозвищу Кролик, включает в себя как реализм, так и его американскую «метафизическую» форму, которую Апдайк возводит к наследию Уитмена. «Что нам нужно, — сказал Апдайк одному интервьюеру, — так это больше уважения к реальности, к ее тайне, к ее музыке. Слишком многие изучают карты и мало кто путешествует» [Updike 1976: 503]⁵. Соответственно, и в романе «Кролик, беги» он стремится уйти от такого отстраненного взгляда, заставляя своего Кролика презрительно отвергать подспорье в виде карт в своем безумном автомобильном путешествии из Пенсильвании в Западную Вирджинию и обратно. Сотрудник на автозаправке, который может предложить только карту дорог штата Нью-Йорк, говорит Кролику: «Знаешь что, единственный способ куда-нибудь приехать — это сперва разобраться, куда едешь», на что герой многозначительно отвечает: «Не думаю» [Апдайк 2009а: 31]. С одной стороны, это экзистенциалистский рецепт, знакомый нам по интеллектуальной культуре 1950-х годов, согласно которому движение как таковое предшествует любой конкретной цели. Но мнимая независимость воинственного духа Кролика ограничена, как выясняется далее в романе, более абстрактным смыслом «карты» страны как «сети»: всех этих «красных линий, синих линий, длинных названий, маленьких городков, квадратиков, кружочков и звездочек» [Там же: 39]. В этом контексте одной из ключевых проблем для малообразованного героя Апдайка становится удобочитаемость окружающего мира. Он беспечно полагает, что местное и национальное взаимосвязаны, «что от моря и до моря Америка везде одна и та же» [Там же: 36], — и когда он слушает новости о пре-

⁵ Об интертекстуальных связях в произведениях Апдайка и Готорна см. [Schiff 1992].

зиденте Дуайте Эйзенхауэре по вездесущему автомобильному радио, это подкрепляет его склонность ориентироваться на американские патриотические ценности. Но, как всегда у Апдайка, концептуальные грани внутри пространства стираются: регион и нация, как материальное и духовное, никогда полностью не совпадают друг с другом. Финальная сцена в родном городе Кролика — Маунт-Джадж, штат Пенсильвания, — прямо ставит эти географические вопросы, но ответы на них дает неоднозначные, как бы преломляя эту материальную среду сквозь темное облако невежества, отдающее теологией Карла Барта: «Почему его поместили сюда, почему для него этот поселок, этот унылый пригород третьеразрядного города, — центр и мера вселенной, со всеми ее бескрайними прериями, горными хребтами, пустынями, лесами, городами и морями?» [Там же: 293].

В эссе, посвященном художественной выставке «American Sublime», Апдайк вспоминает, как художники — абстрактные экспрессионисты после Второй мировой войны пробудили дискурс возвышенного, но также отмечает, что этот «эпизод длился по понятным причинам недолго, с 1943 по 1960 год; невозможно принимать дозу возвышенного ежедневно» [Updike 2005: 45]. «Кролик, беги», действие которого происходит в 1959 году, балансирует между этими конкурирующими давлениями возвышенного и материального, и воинственный дух героя (Рут, возлюбленная Кролика, говорит, что восхищается им, потому что он не сдался: «Хоть и по-дурачки, а продолжаешь бороться» [Апдайк 2009а: 97]) уравнивается удушающей домашней обстановкой, воплощением которой для Гарри становится пристрастие его жены Дженис к мыльным операм и вид «повернутого к телевизору кресла» [Там же: 102]. Но на социологической критике Апдайк не останавливается: религиозный подтекст переводит это описание мира СМИ в вопрос о материальном положении человека. Когда Рут называет Гарри «бедняжкой» (в оригинале — «poor soul»), это ее небрежно брошенное слово несет в себе отчетливый богословский резонанс; точно так же в вопросе, который задает Гарри священник Экклз: «А как, по-вашему, чувствуют себя другие молодые пары? Почему вы

считаете себя *исключением*?» [Там же: 111] (курсив мой. — П. Д.), мы видим, как строгий реализм Апдайк уступает место теоретическому исследованию пределов американской исключительности. В романе «Кролик вернулся», действие которого происходит десятилетиями позже, в 1969 году, культурный ландшафт пронизан не только новостями о войне во Вьетнаме, но и частыми упоминаниями популярных телешоу того времени, таких как «Шоу Билла Косби» и «Хохмы Роуэна и Мартина». Даже черный националист Скитер, приверженец Фредерика Дугласа и У. И. Б. Дюбуа, смотрит «Хохмы» вместе с Кроликом, своим сыном Нельсоном и своей новой возлюбленной Джилл. По мнению Линн Шпигель, такие программы, как «Хохмы Роуэна и Мартина», которые шли с 1968 по 1973 год и держались в топе рейтинга «Nielsen» в течение первых двух сезонов, помогли преодолеть традиционный разрыв между высоким и низким в мире искусства, утвердив саму коммерческую культуру в качестве новой популярной «формы искусства», сочетающей «подлинно выразительный» авангардный стиль с шутовством американского водевиля [Spiegel 1992: 288]. Апдайк никогда не питал горячей любви к поп-арту: однажды он назвал Энди Уорхола «серым апостолом поверхностности и ничтожности», чье «наследие окружает нас повсюду, когда реальность кажется нам “снежком” на экране телевизора» [Updike 2005: 214]. Однако обаяние и достоверность апдайковской прозы отчасти заключается в ее принципиальной незавершенности, в том эстетическом пространстве, которое она оставляет разнообразным культурным течениям, причем автор отказывается навязывать этим течениям какой-либо оценочный ранжир: «Я чувствую, что быть личностью — значит находиться в ситуации напряжения, в диалектической ситуации», — заметил Апдайк в 1968 году [Plath 1994: 34]. Поэтому в романе «Кролик вернулся» Гарри, вытесненный на обочину собственного мира, когда новые технологии и появление компьютеров делают его работу линотиписта в типографии ненужной, становится объектом более широкого диалектического процесса. Тяжелый труд, секс и массовые развлечения — все это тронуто в романе духом презрения к миру, а образ телевизионных

антенн, «сгребających, как граблями, один и тот же четырехчасовой информационный мусор с небес» [Апдайк 2009б], вновь свидетельствует о метафизике реализма, в которой человеческое сообщество с трудом вписывается в более крупную онтологическую структуру.

Таким образом, для Апдайка телевидение, как и человеческое тело, является данностью, неизбежным, хотя и печальным символом заточения человечества в географическом пространстве. География начинает играть все более заметную роль в третьем романе серии о Кролике — «Кролик разбогател», который был опубликован в 1981 году, однако действие его происходит в последний год правления Джимми Картера — 1979-й. Здесь начало влияния глобализации на американскую автомобильную промышленность проявляется в том, что японцы выкупают «Springer Motors», который становится одним из двух отделений фирмы «Тойота» в районе Бруэра. «Как японец мог очутиться в Бруэре?» — спрашивает себя Гарри⁶. «Когда я поступил на работу к Спрингеру в шестьдесят третьем, мы продавали только подержанные американские модели — так далеко от побережья иностранные марки никто и в глаза не видал». Гарри объясняет себе этот глобализационный нарратив в телевизионных терминах, вспоминая ранние годы в Маунт-Джэддж, когда «они с Нельсоном, сидя на сером диване, смотрели “Затерянные в космосе”», — а теперь, «в зрелом возрасте, мир все чаще и чаще предстает перед Гарри в виде картинок на экране неисправного телевизора». Телесериал «Затерянные в космосе», рассказывающий о приключениях семьи американских астронавтов, потерпевших кораблекрушение после попытки добраться до далекой звездной системы, транслировался на канале CBS в течение трех сезонов, с 1965 по 1968 год. Однако в то время как мать Дженис жадно поглощает популярные телевизионные программы, особенно ситкомы («В кругу семьи» и «Джефферсоны»), Гарри все больше и больше

⁶ Далее романы «Кролик разбогател» и «Кролик успокоился» цит. по: [Апдайк 2009в] (пер. с англ. Т. Кудрявцевой) и [Апдайк 2009г] (пер. с англ. Н. Ф. Роговской).

недоумевает по поводу того, как эти телевизионные дискурсы фактически заново описывают то, что видится ему «усеянным звездами пространством». Если раньше, например, «Филадельфия казалась <...> таким далеким местом, куда никто не смел ездить», то теперь Гарри размышляет о том, что «телевидение приблизило город, и все в нем — и ограбления, и убийства, и политика — происходит теперь как бы по соседству». Вначале динамика глобализации сжимает автомобильную промышленность в пространственном отношении, отдав Гарри в подчинение японскому конгломерату, а потом, в Пенсильвании, его ощущение собственного пространственного положения все сильнее сбивают электронные средства массовой информации. Нельсон учится на географа в Кентском государственном университете, и его отец восклицает: «На географа! Географию ведь преподают в третьем классе! В жизни не слыхал, чтобы взрослый человек изучал географию». Совсем как президент Гарварда Джеймс Конант в 1948 году, Гарри считает географию неподходящим предметом для взрослого американца. Однако повествовательная траектория романа опровергает такие представления, типичные для времен холодной войны, показывая, как явления, обычно находившиеся на периферии американского либерально-гуманистического мировоззрения, постепенно увеличиваются в размерах. Помимо глобальной экономики, в книге встречается примечательно раннее и пророческое упоминание о глобальном потеплении: когда герои приезжают на Карибское море, Гарри замечает, что Ронни Харрисон «пользуется кремом для бритья “Пенистый жиллетт”, который в виде спрея разбрызгивается из банки, — такие штуки пожирают озон, так что наши дети загорятся». Во время карибского отпуска возникает и призрак расовых различий — явления, которое не только навязчиво занимало мысли Гарри как представителя белого среднего класса («У черных здесь более шелковистая кожа, чем у американских черных, они чернее и двигаются мягче»), но также, как заметил Джей Проссер, способствовало относительному «спаду популярности» Апдайка в академических кругах к концу его писательской карьеры, поскольку американский литературный канон тех лет развивался

в более выраженном мультикультурном направлении [Prosser 2001: 579]. В этом смысле неприятное осознание Гарри Энгстромом своего культурного смещения можно рассматривать как аналог институционального смещения самого Апдайка такими фигурами, как Тони Моррисон. Цвет кожи, который остается в произведениях Апдайка вытесняемой деталью, не в последнюю очередь из-за болезни самого автора — псориаза, о котором он говорит в своих мемуарах, получает в «Возлюбленной» Моррисон символическое значение, центральное место в национальном сознании, на что Апдайк может откликнуться только косвенно.

Вот почему в конце романа «Кролик успокоился» (1990) Апдайк вынужден убить своего героя: Кролик преждевременно умирает от сердечной недостаточности в октябре 1989 года, в возрасте 56 лет. Гарри, как говорит сам Апдайк, « всю свою взрослую жизнь прожил в контексте холодной войны» [Updike 1990: 25]. «Какой смысл в том, что ты американец, — говорит Кролик в этом последнем романе, — если нет холодной войны?», и, следовательно, надвигающееся падение Берлинской стены в ноябре 1989 года делает существование Кролика еще менее осмысленным. К концу романа герой измучен и перестает понимать мир, который стремительно уходит вперед. Приезжий руководитель из компании «Тойота» упрекает его в том, что на автостоянке до сих пор нет ни одного «черного» сотрудника, и он обнаруживает, что его инстинктивная приверженность проверенным временем источникам авторитетного мнения — таким, как новостная программа CBS «60 минут» («Кролик так и не сумел преодолеть в себе такого отношения к происходящим событиям, как будто все они так или иначе затрагивают его лично»), — все очевиднее оказывается под угрозой, поскольку национальный медиа-ландшафт трансформируется в многочисленные кабельные и спутниковые каналы: Джуди « снова обращает взор к телевизору, щелкая пультиком и галопом проносясь по всем каналам». В своем «предпенсионном» возрасте (44 года) Кролик начинает проводить часть года во Флориде, и географические контрасты между Бруэром, «территорией, знакомой им как свои пять пальцев», и «непроходимыми флоридскими болотами» усиливают ощущение

ние дробления национальных ландшафтов. Если Бруэр для Гарри имеет историческое значение, то город Делеон во Флориде, где они с Дженис приобрели кондоминиум в 1984 году, гораздо более загадочен. Названный в честь испанского исследователя и гордящийся смягчившей нравы этикой мультикультурализма (в аэропорту есть панно с изображением «бородатых испанцев в латах», обменивающихся «какими-то не совсем понятными дарами с полуголыми индейцами»), он, однако, не дает Гарри привычных пространственных маркеров:

...здешняя жизнь вся сводится к нескольким узеньким тропочкам, которые ты сам же и протоптал. Одна к «Уинн-Дикси», другая к кинокомплексу и магазинам в торговом центре на Палметто-Палм, еще две к доктору и к гольф-клубу — и обратно. Как-то так получается, что между этими тропками вроде бы ничего и нету, пальмы да пальмы, все одинаковые, да кактусы, да жаждущие напиться газоны, да голый солнцепек; гостиницы, где ты не живешь, и пляжи, куда тебе вход закрыт; есть еще так называемая внутренняя Флорида, сердце полуострова, до которого никак не сподобишься добраться, потому что в сущности незачем. В Пенсильвании, по крайней мере в округе Дайамонд, все пути-дороги надежно вымощены памятью, все хожено-перехожено и нет таких мест и закоулков, где бы раньше ты уже не бывал.

Флорида в этом смысле представляется Гарри пространственным расширением медиа-ландшафта кабельного и спутникового телевидения, лабиринтом, в котором стерты привычные иерархические различия между центром и периферией. Когда Кролик берет свою внучку кататься на яхте, которая затем переворачивается, Джуди напевает мелодии из телевизионных рекламных роликов, чтобы поднять себе настроение, как будто этот диффузный медиа-мир стал вездесущим. Дальше Гарри замечает, что от ее речи создается «полное впечатление, что кто-то без конца переключает телевизор с одного канала на другой» и что она «сама уже запуталась, где реальная школа, а где школьные сериалы, которые она глотает все без разбору». И все же это не просто мир гиперэстетического симулякра Жана Бодрийяра: в больнице Гарри

наблюдает за собственным телом на видеоэкране над кроватью — «Шоу Кролика Энгстрема», как он сардонически называет это, — словно невольно становясь звездой собственного телевизионного ситкома. Смысл этой сцены в том, что тело Кролика движется к уравнивающему всех состоянию смерти, а аппараты развлекательной и медицинской индустрии словно сговорились обращаться с ним как с простым физическим объектом, «мясным отбросом», как он сам выражается, а не как с существом, наделенным, как ему хочется думать, благодатью и духом.

Таким образом, сквозь всю тетралогия о Кролике проходит несколько различных метанарративов. Один из них — это риторика возвышенного, основывающаяся на идеях времен холодной войны об американской исключительности; другой — дискурс глобализации, связанный с вхождением Соединенных Штатов в гомогенизированный международный рынок. Эти метанарративы пересекаются друг с другом сложными и противоречивыми путями, и рефлексия Кролика, касающаяся, в частности, отношения его собственной жизненной траектории с ходом истории США, иллюстрируется не только парадом в честь Дня независимости, на котором Кролик как «ходячий флаг» играет роль Дяди Сэма, но также вновь обретенным интересом героя к чтению книг по истории: он цитирует исследование Барбары Такман об американской революции «Первый салют», а также одобрительно отзываясь о Томасе Эдисоне как о «поразительном человеке, великом американце»⁷. По мере развития сюжета тетралогии все больше внимания в ней уделяется достижению перспективы, как временной, так и пространственной, национального опыта США. Сам Апдайк сразу после публикации «Кролик успокоился» сказал, что, изображая в своем вымышленном городе Бруэре Рединг (штат Пенсильвания), он каким-то образом «перепутал всю географию», хотя в этом последнем романе «он выглядит уже не так расплывчато — это место, когда я прощался с ним, наконец начало обретать смысл» [Updike 1990: 24]. Это еще раз указывает

⁷ О метаисторическом аспекте в романе «Кролик успокоился» см. [Vargo 1998: 73].

на то, что репрезентация географического пространства играет все более важную роль по мере развития сюжета тетралогии о Кролике. Кода этой серии, «Вспоминая Кролика» (2000), также содержит сильное ощущение меняющегося городского пейзажа Бруэра, каким его видят дети Кролика во время поездки по городу в канун нового, 1999 года. Они замечают, что «открытый фермерский рынок» уступил место «торговому центру со стеклянными стенами» [Updike 2001: 350–351], и эти изменения в топографии олицетворяют новые пространственные модели ландшафта на пороге XXI века.

Один из выводов, который можно сделать из анализа серии о Кролике, заключается в том, что американским писателям, если они хотят писать о глобализации, вовсе не нужно переносить какую-то часть действия за границу. В отдельных романах Апдайка, умершего в 2009 году, действие происходило за пределами Соединенных Штатов («Переворот», 1978, и «Бразилия», 1994), однако в обоих случаях это явно взгляд на другие страны глазами Запада. В целом Апдайк был не особенно убедителен в показе сложных последствий политических процессов в домашних условиях. Лучшее в «Террористе» (2006) — не прямое описание исламских революционеров, а элегическое воплощение общего чувства утраченного прошлого: школьный советник-гуманист Джек Леви всеми силами старается найти общий язык с электронным поколением, где студенты с наушниками в ушах «проходят перед своим наставником как серия дисков, чья сверкающая поверхность не дает никакого представления об их содержании» [Апдайк 2011a]. Леви сетует на утрату былого общественного пространства и на то, что люди в библиотеке или кинотеатре разговаривают, как в собственной гостиной, поскольку «благодаря телевидению люди теперь всюду чувствуют себя как дома». Разочарование Леви в этом мире видеоигр и телемаркетинга приводит его к тайному сговору с джихадистом Ахмадом, поскольку оба считают, что «вся эта округа только выиграла бы от хорошей бомбы»; однако, несмотря на свое презрение к «так называемой электронной революции», сам Леви не прочь время от времени посмотреть исторический канал по кабельному теле-

видению. При этом Леви считает арабский терроризм не столь прямой угрозой для Соединенных Штатов, как экономика аутсорсинга, которая, по его мнению, вот-вот обескровит производственное сердце страны: «японцы и китайцы, и мексиканцы, и гватемальцы, и все остальные, работающие в этих местах за низкую заработную плату, которые приканчивают нас, не давая работать нашим рабочим».

Ощущение неожиданно уязвимого организма США преследует и другого персонажа — Оуэна Маккензи из «Деревень» (2004): он так же обеспокоен проницаемостью американских национальных границ, которые когда-то были определены значительно четче. Сражаясь с кабельным интернетом в электронной среде, где местное туристическое агентство закрылось «после разрушения Международного торгового центра в Нью-Йорке и резкого сокращения авиаперевозок» [Апдайк 2011б], Маккензи чувствует, что былое безмятежное ощущение жизни в «национальной деревне» ушло навсегда. Вспоминая свою прежнюю жизнь в маленьком городке в Коннектикуте, он противопоставляет ее нынешнему бытию в Массачусетсе, в городке Хаскеллз-Кроссинг — месте, которое, по его мнению, упорно противится нанесению на карту. Маккензи проводит убедительную аналогию между этой топографией XXI века и только зарождающимся географическим положением Америки в XVI веке, словно период национального порядка США — лишь короткая интерлюдия между изменчивыми ландшафтами донационального периода и аморфным, не менее угрожающим миром глобальной Америки:

Ему нравилось ходить и ездить по поселку, он знал все улицы и переулки, все магазинчики и ресторанички. Сейчас все переменялось. Даже люди, живущие у федеральных автомагистралей, часто не знают их номеров. В Хаскеллз-Кроссинг он жил дольше, чем где бы то ни было, но так же смутно он представлял себе географию Америки в шестнадцатом веке. Знал только несколько гаваней и береговых полос, куда мореходов приводили необузданные мечтания об Эльдorado. Дальше, в глубине материка, обитали кроважденные дикари.

Поколение MTV: Уоллес и Эггерс

Ностальгия персонажей Апдайка по «национальной деревне» характеризует ту ситуацию, когда национальные государства по-прежнему оказывают сильное влияние на средства информации, однако уже обнаруживают, что их прежние представления о глобальной гегемонии могут столкнуться с различными вызовами в условиях новой глобальной диспозиции на пороге XXI века. В «Страхе малых чисел» Аппадурай пишет о «низовой глобализации, глобализации снизу» [Appadurai 2006: 10–11] как о форме политического сопротивления в таких вопросах, как «права человека, бедность <...>, экологическая справедливость, гендерное равенство» и другие проблемы, выходящие за «национальные границы» [Ibid.: 131]. По мнению Хардта и Негри, кабельное телевидение, как и значительно меньшее по масштабу явление — свободное радио в более раннюю эпоху, является частью расширяющейся логики «масс» в информационном мире, логики, потенциально способной переломить власть монополий, исторически находившихся в тисках транснациональных медиа-корпораций, а также национальных государств. Такая мертвая хватка фактически подавила обсуждение вопросов, не решаемых традиционными средствами внутренней политики. Таким образом, утверждают Хардт и Негри, радикальный потенциал новых медиа связан с их способностью к мгновенной коммуникации, к обходу скучных бюрократических правил, ассоциирующихся в социальном и политическом плане с представительскими полномочиями в рамках этих самовоспроизводящихся режимов корпоративной гегемонии [Hardt, Negri 2004: 163, 282]⁸.

Способность телевидения менять привычные очертания пространства — благодаря своей способности «обращаться к вам» прямо из Берлина, Москвы и т. д. — сопровождалась реконфигурацией временных кодов, иллюзией постоянного присутствия событий и их участников в настоящем времени, спо-

⁸ Утопический прогноз событий см. [Grossman 1995]. Подход Хардта и Негри более взвешенный.

способности освещать происходящее всегда «вживую», даже в вымышленных нарративах. Если эстетическая структура кино всегда стремилась к герменевтической развязке и законченности повествования, подразумевая, что изображаемые события происходили только один раз, то телевизионный дискурс «потока», манера сериалов и шоу раз за разом возвращаться к привычным местам и ситуациям способствовали отказу от завершенного финала в пользу эстетики спонтанности, строящейся на иллюзии, будто то, что видят зрители, происходит здесь и сейчас⁹. Используя свой статус якобы прозрачного окна в мир, телевидение сумело придать новостным программам огромную культурную силу — настолько огромную, что к концу XX века манипулирование медийными образами стало считаться ключевым компонентом политического успеха, — а также включить вымышленные нарративы в прибыльный цикл, в котором американцы жадно потребляли шоу, придававшие общепринятым ценностям гламурный налет интеллектуальности. По стандартам литературы, кино или театра аудитория «качественной» телевизионной драмы была ошеломляющей велика: например, «Скорая помощь», медицинская драма, действие которой происходит в чикагской больнице, транслировалась NBC с 1994 по 2009 год, регулярно собирая 35 миллионов зрителей [McCabe 2005: 216]. Если взять в качестве примера бродвейский театр средней вместимости (1500 человек), то спектаклю, чтобы набрать то же число зрителей, какое набирают телепередачи за один вечер, понадобился бы ежевечерний аншлаг в течение шестидесяти пяти лет.

Однако традиционное либерально-гуманистическое презрение к телевизионному «болоту» привело к странному размежеванию между литературой и телевидением в американском академическом мире. Отношение исследователей к поэзии Джона Эшбери дает представление о том, как действовал этот разрушительный культурный предрассудок. В 2007 году Эшбери принял роль

⁹ Классическое описание телевизионного «потока» см. в [Williams 1974]. Более детальный разбор того, как телевидение использует идеологические следствия «живого» вещания для преодоления различных противоречий между потоком и фрагментацией, см. [Feuer 1983: 16].

«поэта-лауреата» на MTV, и отрывки из его стихов стали появляться в различных рекламных роликах на канале кабельного телевидения и на его веб-сайте [Ryzik 2007: 1]. Такое смешение высокой и низкой культуры совершенно органично для интеллектуального проекта Эшбери, начатого в годы его жизни в Париже, когда он писал о сюрреализме, и этот интерес к гибридности проявляется также в его более поздних поэтических панегириках популярной телевизионной культуре. Мы видим это, например, в «Даффи Дак в Голливуде» (1975), где мультипликационный герой комично крикает про «шарлатанскую» френологию [Ashbery 1977: 31], и в стихотворении в прозе «Описание маски» (1984), включающем в себя воспоминания о давних телевизионных программах: «Были клипы Люси, Лесси, “The Waltons”, и неизменное “Добрый вечер!” от Уолтера Кронкайта» [Ashbery 1984: 28]. Это сочетается также с интересом Эшбери к тому, как человеческий разум взаимодействует с технологиями во всех их видах; так, в интервью 1981 года он говорит: «Я всегда отвечаю на телефонные звонки, когда пишу, и это очень часто идет на пользу тому, что я пишу в тот момент» [Sommer 1981: 15]. Однако литературная критика творчества Эшбери зачастую игнорирует то, как его тексты соприкасаются с материальными поверхностями, и отмечает лишь их бесконечную рефлексивность, архаичный романтизм — в то же время между строк выражая пренебрежение к их связи с массовой культурой как к чему-то неисправимо вульгарному. Попытки Гарольда Блума сформировать официальный американский литературный канон, основанный исключительно на чистой и праведной силе творческого воображения, создали ситуацию, в которой прочтение Эшбери оказалось радикально дематериализованным: его эмерсоновские черты превозносились до небес, а все связанное с Даффи Даком, соответственно, недооценивалось. Это, конечно же, не означает, что Эшбери воплощает только ценности MTV: его поэзия представляет собой сложное смешение высокого и низкого искусства с эстетикой сиюминутности и синхронности как неотъемлемой части визуальных медиа, оказавших существенное влияние на форму его произведений.

Писатели молодого поколения, как правило, более откровенно писали о том, как новая картография электронных СМИ изменила конфигурацию американских пространственных координат. Одна из характерных черт творчества Дэвида Фостера Уоллеса — сглаживание привычной бинарной оппозиции между городом и пригородом, центром и окраиной, замена ее новой моделью цифровой сети, в рамках которой доступ к информации уравнивается и нормализуется. Уоллес рассматривает американское географическое пространство как игровое поле, где СМИ действуют во всех зонах одновременно. Его самая известная формулировка этой позиции содержится в эссе 1993 года «E Unibus Pluram: телевидение и художественная литература США», в котором видели своего рода манифест его поколения писателей, явление того же порядка, что и «Литература истощения» (1967) Джона Барта в предшествующую эпоху. В «E Unibus Pluram» Уоллес утверждает, что американские писатели моложе сорока привыкли к миру, где вездесущее телевидение присутствует как непреложный факт. В этом мире «электрического сигнала» [Wallace 1998: 51] действует стратификация скорее по «поколению», чем в соответствии со старыми принципами «регионов» или «этничности» [Ibid.: 65]; молодые американцы легче сближаются по признаку того, какие телепрограммы они смотрят, а не на основе привязанности к тому или иному «месту», как считала Юдора Уэлти. В противовес брюзгливому либеральному гуманизму Сола Беллоу, который жаловался в 1963 году, что «массовый бред телевидения ... угрожает превратить наши мозги в крахмал» [Bellow 1963: 29], Уоллес полагает, что шесть часов «телевизионного тренинга», который ежедневно проходит средний американец, «влияют на всю психологию его отношения к себе, к тому, что он видит в зеркале, к своим близким, и к миру реальных людей и реальных взглядов» [Ibid.: 53–54]. Таким образом, для писателя телевидение символизирует фундаментальные изменения в природе человеческого сознания. Его вездесущность находит отражение и в других разработках в области информационных технологий, а также в таких областях науки, как биология и генетика, которые пронизывают произведения Уоллеса настоль-

ко плотно, что либеральные гуманистические центры притяжения, структурировавшие миры Беллоу и Апдайка, теперь представляются не более чем отдаленной культурной памятью.

Уоллес, покончивший жизнь самоубийством в 2008 году в возрасте 46 лет, не был ни прозелитом, ни дидактиком — его тексты отражают смятенное состояние, когда человеческие чувства не в силах определить свой эпистемологический статус. В цифровой вселенной, по мере того как киборги и автоматы становятся все могущественнее, фундаментальное различие между человеком и не-человеком становится все менее очевидным. Например, в эссе 2004 года о фестивале омаров в штате Мэн Уоллес размышляет об этом празднике с точки зрения омаров, подвергая сомнению общепринятое представление, что они ничего не могут «чувствовать», и задается вопросом, не должны ли отчаянные попытки омаров спастись от погружения заживо в кипящую воду вызвать неудобные вопросы о скрытых властных структурах, закодированных в традиционных представлениях о человеческой власти. «Разве не может случиться так, — спрашивает он в эссе «Посмотрите на омаров», — что будущие поколения отнесутся к нашему нынешнему агробизнесу и пищевым привычкам во многом так же, как мы теперь относимся к развлечениям Нерона или экспериментам Менгеле?» [Wallace 2005: 253]. Эта неожиданная проблема традиционных различий между человеческим и нечеловеческим ставит в творчестве Уоллеса вопрос о «постгуманизме» — концепции, которая, как пишет Н. Кэтрин Хейлс в книге «Как мы стали постчеловеками», возникает из ситуации, в которой «материальные объекты пронизаны информационными паттернами» [Hayles 1999: 13]. Таким образом, Хейлс провозглашает основой бытия не собственнический индивидуализм или биологический организм, а обработку информации. Постгуманизм, как она подчеркивает, не означает конец человека или человечества; скорее, он полемизирует с гуманизмом, с удобными либеральными предрассудками о верховной власти человека. Если появление постмодернизма можно контекстуально отнести к последствиям Второй мировой войны, когда крах грандиозных модернистских нарративов, сосредоточенных во-

круг утопического государства, открыл путь либеральным программам мультикультурализма и разнообразия, то происхождение постгуманизма можно проследить из более специфических опасений середины 1980-х годов относительно того, в какой степени политика человеческой идентичности может онтологически отличаться от других категорий научного и биологического существования¹⁰. Такие тревоги отчасти были вызваны быстрым развитием информационных технологий в последней четверти XX века: первый персональный компьютер компании MITS «Altair 8080» был выпущен в 1975 году, а экспоненциальное развитие этого рынка началось после первого появления IBM PC в 1981 году. «Манифест киборга» Донны Харауэй (1985), в котором говорилось, что в «мифическое время» «конца XX века ... мы все химеры, разработанные и смонтированные гибриды машины и организма» [Haraway 1991: 150], был одной из первых академических попыток теоретически схематизировать увиденную новыми глазами связь между разумом и материей. Сам Уоллес окончил Амхерст-колледж в том же году, когда был опубликован «Манифест киборга», и его творчество развивалось под интеллектуальным знаком постгуманизма.

Взаимодействие с постгуманизмом на концептуальном уровне привело Уоллеса к демистификации фигуры автора и снижению значимости непосредственного влияния биографии автора на художественное творчество. Его больше интересовало то, как писатель олицетворяет и воплощает свою культуру, чем какие-то исключительные качества литературного гения: например, в обзоре книги Эдвина Уильямсона о жизни Хорхе Луиса Борхеса Уоллес язвительно пишет, что биографы больше заинтересованы в возвеличивании жизни писателей, чем их произведений [Wallace 2004a]. В этом смысле Уоллес разделял интеллектуальный скептицизм радикальных постгуманистов, таких как Хейлс и Харауэй, относительно эффективности либеральных представлений и гуманистических центров притяжения. Но вместо того чтобы просто описывать, как его персонажи тонут в болоте

¹⁰ См. подробнее [Sollors 2003: 74].

массовой культуры, Уоллес в своих произведениях стремится создать более эмоциональную версию постгуманизма, в которой уплощенные постмодернистские перспективы, знакомые нам, скажем, по работам Делилло, пересекаются с более традиционным вниманием к человеческим эмоциям и чувствам. При этом изображения чувств у Уоллеса не просто ретроспективны или ностальгичны: он принимает характерную для постгуманистических культурных ландшафтов психологическую фрагментацию как свершившийся факт и размечает эту территорию множеством разнообразных философских отсылок, тем самым распространяя постгуманистическую идею за пределы узкого технократического круга «Манифеста киборга» и показывая, как на рубеже XXI века постгуманистическая чувствительность просочилась в повседневное сознание американца.

Сам Уоллес владел разнообразными видами языков, как технократическими, так и разговорными, и его способность с легкостью сочетать и заставлять взаимодействовать эти разные миры теперь видится как одна из примечательных черт всего его творчества. Уоллес вырос в Фило (штат Иллинойс), в семье профессора философии в Иллинойском университете в Урбане, а в 1980 году поступил в Амхерст-колледж по специальности «философия» со специализацией по математике и логике (что необычно для писателей-фантастов). Пять лет спустя он поступил на программу MFA в Университет Аризоны, а в 1987 году опубликовал свой первый роман — «Метла системы». В 1990 году он вернулся в Иллинойс, преподавал литературное мастерство в Университете штата Иллинойс и в том же году опубликовал научно-популярную работу о культуре хип-хопа совместно со своим старым другом из Амхерста, Марком Костелло. (Хотя Уоллес относился к академической прозе в целом весьма иронично, он был отлично знаком с ее правилами и методами и даже провел последние годы своей жизни в колледже Помона в Калифорнии в качестве профессора писательского мастерства, заняв кафедру, основанную племянником Уолта Диснея.) Главный роман Уоллеса, «Бесконечная шутка», объемом более тысячи страниц, вышел в 1996 году. Также Уоллес опубликовал несколь-

ко сборников рассказов: «Девушка с любопытными волосами» (1989), «Короткие интервью с подонками» (1999), «Забвение» (2004). Кроме того, ему принадлежит ряд больших научно-популярных статей для «*Harper's*» и других журналов, некоторые из которых были опубликованы в сборниках «Нечто, как считается, забавное, чего я никогда не стану повторять» (1997) и «Посмотрите на омара» (2005).

Многие из рассказов Уоллеса противоречат рефлексивным аспектам постмодернизма: они используют человеческие точки зрения для ниспровержения культуры корпоративных образов, в которой натурализовались мифы телевизионной рекламы. В рассказе «Маленькие невыразительные животные», действие которого происходит в Калифорнии в 1986 году, неслучайно цитируется (и цитируется сочувственно) длинное стихотворение Эшбери «Автопортрет в выпуклом зеркале» при описании механических стандартных действий игроков в «Джепарди» в мире, где само телевидение приобрело антропоморфность: «Необычный главный приз, специально для вас, — говорит телевизор» [Wallace 1989: 31]. Это культурная среда, в которой рефлексивность, и без того далеко не самая смелая интеллектуальная стратегия, теперь стала просто корпоративным развлечением. Вследствие этого люди, которых несет течением в этом море коммерциализации, пытаются сохранить идею человеческой инаковости как средство сопротивления имперской однородности. Джули, одна из участниц «Джепарди», говорит: «вся суть любви — попытка просунуть пальцы в дырки на маске любимого» [Ibid.: 32]. Точно так же в рассказе «На запад курс империи идет своим путем» Уоллес полемизирует с канонами постмодернизма, интертекстуально переписывая рассказ Барта «Заблудившиеся в комнате смеха», написанный в 1968 году. Он берет эпиграф из Барта: «Кто смеется в комнате смеха?», но тут же пародийно переиначивает его: «Кто живет в комнате смеха?». Действие рассказа происходит в Коллижоне, штат Иллинойс, и в нем рассказывается о встрече всех, кто когда-либо принимал участие в телевизионной рекламе «Макдоналдса». Идея рассказа заключается в том, что центральный Иллинойс на самом деле — не комната смеха, не закрытое игровое

пространство; напротив, «это самое открытое, настежь распахнутое пространство, какое вы могли увидеть в самых страшных фантазиях» [Ibid.: 242]. Теоретический импульс здесь, по меткому выражению Маршалла Босуэлла, состоит в «критике метапрозы средствами метапрозы» [Boswell 2003: 207]. Из рассказа Уоллеса можно сделать вывод, что понятие Барта об иронической рефлексивности полностью институционализировалось, став таким же коммерческим брендом, как и сам «Макдоналдс», и что контрнарратив, отвергающий редукционистское превращение в товар, включает в себя элемент эмоционального риска: «То, чего вы боитесь, — это всегда то, что вас затронуло» [Ibid.: 349].

Таким образом, на одном из уровней рассказ «На запад курс империи идет своим путем» в каком-то смысле представляет собой иллюстрацию привычной американской пасторальности. Движение на запад олицетворяет парадигматический сдвиг от упадка к аутентичности. Рассказ, идущий непосредственно перед ним в сборнике «Девушка с любопытными волосами» — «Все зеленое», — воплощает именно такой пасторальный минимализм, основанный на этике очищения и возрождения: «Все зеленое, — говорит она. — Посмотри, какое все зеленое, Митч» [Wallace 1989: 230]. Многие из американских писателей, которыми восхищался Уоллес, — Уолт Уитмен, Уильям Джеймс, Эрнест Хемингуэй, Джон Стейнбек — тоже пытались проецировать такого рода воображаемые пасторальные картины на более ранние этапы американской цивилизации, и с этой точки зрения можно сказать, что оригинальность творчества Уоллеса состоит в том, как он воссоздает традиционные формы американского культурного идеализма в радикально чуждой им технологической среде¹¹. В интервью Ларри Маккаффри в 1993 году Уоллес заметил, что, хотя Барт, Роберт Кувер и Владимир Набоков были «исключительно важны для своего времени» [McCaffery 1993: 146], к 1990-м годам их постмодернистская ирония сделалась настолько тривиальным явлением в культуре, что любое новаторское искусство вынуждено двигаться в другом направлении:

¹¹ О любимых авторах Уоллеса см. [Miller 2002].

По-настоящему хорошая работа, вероятно, возникает из готовности раскрыть себя, раскрыться в духовном и эмоциональном плане, тем самым рискуя показаться банальным, мелодраматичным, наивным, старомодным или сентиментальным, и просить читателя, чтобы он хоть что-то почувствовал [Ibid.: 148–149].

Такое признание важности общих чувств и настроений в противовес выхолощенным формальным конструкциям не вызвало бы возражений у Эмерсона или Уитмена, однако необычная черта творчества Уоллеса состоит в том, что стилистически он отталкивается от стандартных элементов телевизионной культуры, а затем пробивает путь в обратном направлении сквозь эти нагромождения, отыскивая призраки инаковости. В рассказе «На запад курс империи идет своим путем» речь идет о «поколении, у которого глаза двигались, как у рыб, по бокам головы, а взгляд вперед был блокирован отупляющей необходимостью выживать здесь и сейчас» [Wallace 1989: 304]. Персонажи Уоллеса, бомбардируемые бесконечными электронными сигналами, инстинктивно ищут безопасных убежищ в чем-то знакомом; например, в рассказе «На запад курс империи идет своим путем» о Томе Штернберге говорится, что он питает особенную слабость к тем эпизодам «Гавайи 5–0», которые «уже видел» [Ibid.: 270]. Это позволяет автору стилистически развить текстуру «минимализма», аналогичную по форме музыкальному языку композиторов Филипа Гласса и Стива Райха, упомянутых в этом рассказе; внутритекстовая динамика повторов создает мощную, поистине завораживающую эстетическую структуру, где к простому «снаружи» не так просто пробиться. Вместо того чтобы, в духе Сола Беллоу, позволить своим персонажам отчужденно взирать на деградацию коммерческой культуры, Уоллес позиционирует их как томящихся во чреве зверя без надежды вырваться. Подобно тому, как Уитмен театрализовал новые индустриальные ландшафты Америки XIX века как обстоятельства жизни людей, о которых шла речь в его произведениях, Уоллес поэтически преобразует новые цифровые ландшафты Соединенных Штатов на рубеже XXI века. Внутри этой орбиты как для Уоллеса, так

и для Уитмена возможность трансцендентности приносят не попытки убежать от технического прогресса, а ассимиляция и трансформация его в художественных образах.

Отчасти отказ Уоллеса от либерального гуманизма включает выход за пределы откровенно оппозиционной критической перспективы. Во многих своих научно-популярных статьях для «Harper's» и других журналов, например, в рассказе о роскошном морском круизе в 1996 году — «Нечто, как считается, забавное, чего я никогда не стану повторять», — Уоллес выдвигает на первый план свою роль человека, которому платят за репортаж, — следовательно, ненадежного наблюдателя. В «Бесконечной шутке» тоже присутствует великолепная комическая сцена, где аспирант читает «Диалектику Просвещения» — отрицательный отзыв об американской поп-культуре, написанный теоретиками Франкфуртской школы Теодором В. Адорно и Максом Хоркхаймером, а на заднем плане по телевизору идет «Семья Парtridge» [Wallace 1996: 450]. «Я всегда считал себя реалистом, — говорит Уоллес о телевизионной культуре в интервью 1996 года, — это просто фактура мира, в котором я живу» [Miller 2002]. Отказ от привилегии авторского взгляда резко отличает его от предшествующего, как он его называет, «я-поколения», представленного такими писателями, как Рот и Апдайк [Wallace 2005: 54]. В юмористическом обзоре романа Апдайка 1997 года «Навстречу концу времен» Уоллес производит статистический анализ текста, действие которого происходит в Масачусетсе в 2020 году, после того, как китайско-американская война якобы унесла жизни миллионов людей и сместила федеральное правительство США: «Общее количество страниц о китайско-американской войне — причины, продолжительность, потери — 0,75. Общее количество страниц о доме Тернбулла, плюс фауна, погода и то, как выглядит вид на океан из окна в разное время года, — 86» [Ibid.: 55–56]. Далее он в том же духе сравнивает интерес Апдайка к возвращению в Мексику американского юго-запада (0,1 страницы) с чувствами героя к собственному пенису (7,5 страницы) и гольфу (15 страниц). По мнению Уоллеса, произведения Апдайка становятся все более

нарциссическими: автор в них демонстративно обеспокоен судьбой Америки, однако в действительности гораздо сильнее сосредоточен на заботах его вымышленных альтер-эго. Сам Апдайк вернул этот комплимент в 1998 году, обвинив Уоллеса и ему подобных в том, что они пишут многослойную, нечитаемую беллетристику. «Наш так называемый век информации, — писал он, — породил стремление втискивать в роман столько информации, что он еле-еле плетется под ее тяжестью» [Updike 1999: 317].

Эти личные перепалки — показатель отчетливых различий между поколениями в концептуализации электронного мира. Вместо того чтобы начать, как Апдайк, с привычных человеческих точек зрения, а затем пытаться (зачастую неловко) проводить параллели к более широкому социальному и политическому контексту, Уоллес начинает с абстракции, а затем вводит человеческий фактор, чтобы с его помощью ниспровергнуть жесткие технократические модели. Это, вероятно, свидетельствует о том, какую пользу принесло ему академическое образование в области математики, логики и философии: он написал общую историю математики «Все и многое другое» (2003), демонстрирующую тонкое понимание того, как различные системы счисления и их модели бесконечности конструировались на протяжении веков, начиная с времен древних греков и арабов. В «Бесконечной шутке» также сознательно обыгрывается идея бесконечности как риторического тропа с областью применения, выходящей за рамки чистой науки. Не менее важны с точки зрения этой склонности к абстракции профессиональные занятия Уоллеса теннисом: в возрасте четырнадцати лет он занял семнадцатое место в Западной секции Теннисной ассоциации США, и в своем эссе «Банальный спорт на Аллее торнадо» пишет о своей детской карьере «почти что великого теннисиста» [Wallace 1998: 3]. Он отмечает, что, будучи выходцем со Среднего Запада, «рос в окружении векторов, прямых, других прямых, пересекающих их, сектор — и, в масштабе горизонта, гигантских кривых географической силы», и проводит аналогию между фиксированными параметрами теннисного корта (78 на 27 футов) и прямоугольными

очертаниями штатов Среднего Запада, отмечая также чувство духовной преемственности, сопровождавшее его переход от тенниса к математике в позднем подростковом возрасте. Действие «Бесконечной шутки» частично разворачивается в теннисной академии, где молодые игроки проходят через всевозможные изнурительные тренировки, чтобы попасть на «шоу», как они называют профессиональный теннис. Обезличивающие повторы теннисных упражнений превращают превратности человеческой жизни в то, что в «Бесконечной шутке» названо «ритуалом автопилота» [Wallace 1996: 965].

Утомительные для читателя аспекты «Бесконечной шутки» (1079 страниц, включая 96 страниц сносок) мрачно отображают в романе американскую культуру как спираль навязчивых идей и маний, лабиринт, из которого нет выхода. Теннис, описанный здесь как «по сути трагическое предприятие» [Ibid.: 84], становится метонимией более глобальных ограничений: «ты стремишься победить и превзойти это ограниченное “я”, без ограниченности которого сама игра была бы невозможна» [Ibid.: 84]. В итоге нарратив «Бесконечной шутки» строится вокруг того, что бостонская группа Анонимных алкоголиков определяет как «фундаментальное личное бессилие отдельного человека перед по-настоящему важными событиями его жизни» [Ibid.: 291]. Хотя американская «система основана на личной свободе преследовать твои собственные личные желания» [Ibid.: 423], сам текст изображает мир оптоволоконных импульсов, перенасыщенный медиа, мир, где «смысл повторов в том, что смысла нет» [Ibid.: 118]. Избыток прилагательных и поп-культурных неологизмов в причудливой прозе Уоллеса («отвратительный зефиристый рис Криспи») — признак ландшафта, где каждый объект превращен в товар и рассматривается с коммерческой точки зрения, словно преломляясь сквозь призму телевизионной рекламы. Это ставит персонажей «Бесконечной шутки» перед перспективой депрессии и ангедонии, определяемой здесь как «своего рода радикальное абстрагирование всего подряд, выхланивание того, что когда-то имело эмоциональное содержание» [Ibid.: 693]. Эти абстракции, безусловно отражающие разрыв

с человеческими эмоциями, можно также рассматривать как нечто связанное с языками информационных технологий с их бинарным выбором между нулем и единицей, и блеск уоллесовской прозы состоит в умении показать это на опыте, изнутри (как бы изнутри). Героиня рассказа «Здесь и там» заявляет, что ее бойфренд хочет «стать первым по-настоящему великим поэтом технологий» [Wallace 1989: 155], —таков же был в какой-то степени и замысел самого Уоллеса.

Однако в «Бесконечной шутке» автор в конечном счете отказывается позиционировать человеческое и абстрактное как нечто противоположное друг другу, признавая, что «быть человеком ... вероятно, неизбежно означает быть сентиментальным, наивным и сопливым» [Wallace 1996: 694], и прямо отвергает «необъяснимо стойкий американский миф о том, что цинизм и наивность — нечто взаимоисключающее». (Пolemичность научно-популярных эссе Уоллеса прорывается и в морализирующем голосе рассказчика «Бесконечной шутки».) Силовое поле прозы Уоллеса стилистически выходит на грань между человеком и машиной, между духом и технологией, и благодаря этому нарративы Уоллеса создают интригующую полемику между дискурсом дегуманизации, остраивающим человеческое тело и представляющим его картографически, и тягой к более традиционным формам идентичности. Например, в рассказе «Краткие интервью с подонками» герой намечает стратегии сексуального соблазнения и фетишистских практик, которые каждый раз разыгрываются под музыкальные мотивы Дьёрдя Лигети. Здесь опять присутствует напряженное взаимодействие между разумом и материей, сознанием и телесным воплощением. В результате, хотя большинство рассказов Уоллеса использует американскую массовую культуру в качестве действующего лица, автор решительно отрекается от метода, который приписывает Брету Истону Эллису, — создания образов персонажей путем простого перечисления торговых марок, циничного отражения тривиального мира с помощью повествовательных клише. Уоллес официально заявил, что считает подобную литературу не более чем «мошенническими трюками», и что «художественная литература — как раз о том, что значит, черт побери,

быть человеком» [McCaffery 1993: 131]. Однако быть человеком в мире Уоллеса не значит просто впасть в закосневший гуманизм. Поиск фрагментов подлинной личности среди мишуры научного жаргона и хип-хоп-сленга делает «Бесконечную шутку» гипотетической гуманизацией цифровой эмоциональности.

Один из классических рассказов такого рода — «Мое выступление» из сборника «Девушка с любопытными волосами». Сюжет его строится вокруг выступления актрисы в ночном ток-шоу Дэвида Леттермана, где она приводит в замешательство ведущего, честно рассказывая о своем возрасте, о своей карьере, о том, как «даром» снималась в телевизионной рекламе, просто чтобы ее имя снова напомнили публике. Вместо того чтобы «играть искренность», как это принято на сетевом телевидении, Эдилин противится попыткам втянуть ее в мир «подлинного ангела смерти ироничных восьмидесятых, мистера Д. Леттермана», как назвал Уоллес эту звезду в своем эссе о телевидении [Wallace 1998: 62]; таким образом она пытается вернуть себе чувство собственного достоинства. Размышляя впоследствии над своими ответами Леттерману, Эдилин выражается совершенно эмерсоновским языком: «Несколько месяцев спустя, после того, как я прошла сквозь нечто, шагнув прямо в середину, как сумела вынести молчание, рожденное громадным потрясением, которое меня, его причину, задеть не могло, — меня еще не раз поражала мысль о том, как бы это было сильно и просто правильно для человека, оказавшегося в таком месте» [Wallace 1989: 200–201]. Непрямая отсылка к эссе Эмерсона «Круги» с его этикой эгоцентризма показывает, что при всем цифровом постгуманизме автора его представления о моральных ценностях на самом деле уходят корнями в знакомые формы американского романтизма. То же самое мы видим в «E Unibus Pluram», где автор парадоксальным образом свидетельствует о «поистине героическом ... эмерсоновском» умении телевизионных актеров сохранять ощущение подлинности в мире «камер, объективов и людей с блокнотами» [Wallace 1998: 25].

Вопрос о том, как этические нормы проявляют себя в радикально чуждой среде, поднимается также в «Напряженном на-

стоящем», длинном эссе о роли языка в обществе, которое Уоллес написал для журнала «Harper's» в 2001 году. (Как упоминает автор в этой статье, его мать была преподавательницей английского языка в муниципальном колледже, так что на этой теме он буквально вырос.) Уоллес очерчивает здесь знакомые линии противостояния между «прескриптивистами», полагающими, что существуют правильные и неправильные способы использования языка, и «дескриптивистами», считающими, что следует просто принять эволюцию языка по мере его развития. Сам он предпочитает занимать промежуточную позицию, однако твердо указывает на то, какую сумятицу в социальной группе может вызвать «неуместный модификатор», и далее предполагает, что было бы «тактичнее» следовать правилам стандартного письменного английского языка, «так же, как будет “тактично” сделать уборку в доме перед приходом гостей или почистить зубы перед свиданием» [Wallace 2001: 48–49]. Идея здесь заключается в том, что каждый человек погружен в социальную систему языка, так же глубоко, как во время и пространство. Уоллес цитирует «Философские исследования» Людвиг Витгенштейна, опираясь на его модель условного языкового сообщества в своем аргументе о «сообществе, где мы должны уживаться и общаться с другими людьми» [Ibid.: 47]¹².

Витгенштейн играет заметную роль и в «Метле системы», где рассказывается о старушке из дома престарелых, Леоноре Бидсман, которая училась у этого философа в Кембридже. Леонора, как и ее научный руководитель, считает, что все на свете — языковая проблема: «Страдать запором равно означает засоренность лингвистическим отстоем»¹³, — и появление в этой истории говорящего попугая Влада Цепеша, искусно имитирующего и па-

¹² В интервью Маккаффри в 1993 году Уоллес сказал: «Мы находимся внутри языка <...>. Нельзя сказать, что язык — это мы, но мы внутри него, и от этого никуда не уйти, точно так же, как от нашего положения в кантовском пространстве-времени» [McCaffery 1993: 144].

¹³ Здесь и далее роман «Метла системы» цит. по: [Уоллес 2022] (пер. с англ. Н. Караваева).

родирующего языковые системы, подкрепляет посыл романа: «нет вообще ничего внелингвистического». Губернатор штата Огайо в романе считает, что его штат теряет свою идентичность, «превращается в один большой пригород, технопарк, молл», а его обитатели «забывают, что этот штат много-много лет вытесывался из дикой природы». Соответственно, он планирует превратить его в «точку дикого отсчета для добропорядочных огайцев», в Гигантскую Огайскую Супер-Пустыню Образцового Дизайна» (сокращенно ГОСПОДЬ). Это говорит, разумеется, о том, что американские мифологии построены на вымысле, но также указывает на интерес Уоллеса к тому, как те или иные сообщества риторически определяют себя, — интерес, вновь проявившийся в его замечательном эссе о ярмарке штата Иллинойс как общественном ритуале «Уйти оттуда, куда ты ушел от всего этого». Уоллес говорит в нем о том, какое неловкое чувство вызывает у него культурная гегемония обоих побережий — притом что 90 процентов населения США живет между ними, и большая часть его работ 1990-х годов — исследование американского Среднего Запада, который всегда был более сложным явлением, чем мы привыкли думать под влиянием модернистских стереотипов о «Главной улице». Подобно Дэвиду Линчу, чьими фильмами он восхищался, о которых писал (см., например, эссе «David Lynch Keeps His Head. 1995» в [Wallace 1998в]), Уоллес исследует в своих работах необычные и меняющиеся аспекты жизни маленьких городков Средней Америки.

Отчасти эта необычность связана с трудностью определения отдельного региона или территории в ситуации, когда сама страна стала частью многонациональных систем. Мистер Блумер в «Метле системы» метко описывает «Средний Запад» как «место, которое есть и которого нет»:

Как подступиться к осознанию своего места в системе, когда ты часть региона, поддерживающего с остальным миром столь проблемные отношения, а сам мир в принципе перестал быть статичным и объяснимым, поскольку меняется, радикально и все время?

Позже в романе доктор Кертис Джей метафорически приравнивает терапию к процессу локализации себя в отношении некой нормативной системы или шаблона:

Чайный пакетик в горячей жидкости поражает данного психотерапевта как совершенный архетипический образ сбивающего с курса и с ног влияния слабоокембранной гигиеническо-идентичностной сети на ассоциации с отличными от нее сетями, в отношении которых она понимает или же должна понять себя.

Другой персонаж, метко названный Филдбиндером, тоже видит себя «узлом веерообразной сети эмоций, склонностей, удлинений этого чувствующего и мыслящего “я”». Точки взаимодействия между собой и другими выделены здесь как важные узлы пересечения, позволяющие этому «я» определить свое место в мире. Блумер называет человеческую кожу необходимой границей между внутренним и внешним миром и далее упоминает об обитателях дома престарелых в Шейкер-Хайтс, которые считают, что некие внешние силы прокалывают им кожу, в результате чего она «перестает быть эффективной границей». Идентичность в этой формулировке является свойством правильно функционирующей машины, способной распознавать и преодолевать внутренние границы, одновременно позиционируя себя по отношению к более крупным сферам. В ситуации, когда политика, медицина и религия (с телеканалами для сбора средств и телефонными номерами 1–800) стали частью этого потребительского цикла, задача персонажей Уоллеса, как заметил Свен Биркертс, состоит в том, чтобы как-то примириться с силами «децентрации» и сетей, которыми новые информационные технологии опутали страну.

В одном из произведений Уоллеса реакция на эту среду принимает вид едкой сатиры. В «Мистере Сквиши» язвительно описывается компания по исследованию рынка, организованная вокруг фокус-групп, кампаний в СМИ и кабельных телеканалов, где «Сделай мир лучше» становится просто слоганом в малобюджетной рекламе [Wallace 2004b: 48]. В «Канале страданий» рас-

сказывается похожая история о жизни стажеров «Style», журнала, базирующегося в Нью-Йорке, но принадлежащего немецкому конгломерату, контролирующему сорок процентов всех коммерческих изданий США. Однако эта проблема корпоративной собственности принимает здесь жутковатый онтологический подтекст, так как офисы журнала «Style» в июле 2001 года располагались в офисах Всемирного торгового центра. По тексту разбросаны косвенные отсылки к 11 сентября, «трагедии, из-за которой “Style” через два месяца войдет в историю» [Ibid.: 245]: например, об Эллен Бактриан говорится, что «ей оставалось жить десять недель» [Ibid.: 326]. Это придает нарративу Уоллеса структуру всеохватывающей драматической иронии, хотя и выраженной непрямо и сдержанно: читатель лишь постепенно осознает, что персонажи бродят по лабиринтам систем, о существовании которых, разумеется, даже не подозревают. Зейди Смит отметила как характерную черту поколения писателей, к которому принадлежит Уоллес, то, что они сливают в единое целое яркий поверхностный мир фирменных образов и медиа-маркетинга с глубинными тревогами по поводу несчастных случаев, катастроф и смертей [Smith 2003b: 15], и именно это сочетание информированности и чувства уязвимости придает живость уоллесовской прозе. Во «Взгляде миссис Томпсон», рассказе о просмотре новостей о событиях 11 сентября по телевизору у друга в Блумингтоне, штат Иллинойс, присутствует сильное ощущение того, как глобальное неизбежно влияет на локальное, как отдаленные события вторгаются в мир общины, сосредоточенной вокруг маленькой протестантской церкви в Блумингтоне, к которой Уоллес, по его словам, тоже близок¹⁴. Подобное столкновение обыденного и чудовищного, бытового и сюрреалистического мы видим и в «Забытьи» — произведении, давшем название сборнику рассказов Уоллеса 2004 года. Рассказчик, работающий «помощником системного администратора» [Wallace 2004b: 194]

¹⁴ «Большая часть людей, которых я знаю достаточно хорошо, чтобы спросить, можно ли зайти к ним посмотреть телевизор, — прихожане моей церкви» [Wallace 2005].

в некой безымянной страховой компании, соглашается прийти вместе с женой в клинику сна «Дарлинг»: они не могут спать по ночам в одной постели, и в процессе лечения его записывают на видео спящим, а потом клиника составляет графики сна, которые рассказчик сравнивает с графиками денежных потоков, которые он просматривает днем. Его неприятно поражает собственное лицо во сне: «лицо, которое я совершенно не узнавал и вообще никогда не знал» [Ibid.: 236]. Но это превращение человеческих личностей в анонимные формы и образы, к сожалению, остается в прозе Уоллеса не раскрытым до конца потенциалом. В этом смысле «забытие» в названии рассказа предполагает не только отключение сознания, но и потерю территориальной безопасности и самоопределения.

Сверкающее великолепие постгуманистического стиля Уоллеса состоит отчасти в умении находить объективные корреляты для американского опыта дислокации, позволяющие описать, как работает глобализация — не только как сухая политическая теория, но и как нечто влияющее на сердца и умы национального сообщества. Один из персонажей «Канала страданий» ощущает себя «не телом, занимающим пространство, а лишь частью самого пространства в форме тела» [Ibid.: 313], и это тревожное ощущение взаимного перетекания между метафизическим присутствием и отсутствием раз за разом повторяется в произведениях Уоллеса. Если более ранние писатели, такие как Дональд Бартелм и Роберт Кувер, использовали ироническую поверхностность постмодернизма для того, чтобы подорвать модернистские притязания на главенствующую роль, то Уоллес обращает эту иронию на сам постмодерн, выстраивая, по выражению Маршалла Босуэлла, «сложную структуру двойной саморефлексии» [Boswell 2003: 96], где иронизация иронии оставляет место для неуловимых проблесков подлинного присутствия. В этом смысле Уоллеса можно понимать как вполне традиционного американского писателя, связанного с традицией реализма Среднего Запада, а также с той самой метафизикой присутствия, которая пронизывает творчество Эмерсона и Торо; если считать его постгуманистом, то его можно было бы классифицировать как

сентиментального постгуманиста — писателя, для которого наследие человеческого духа все еще несет катектическую нагрузку. Такое остаточное присутствие, конечно, не предполагает репрезентацию в текстах Уоллеса цельного сознания, а, скорее, нечто вроде феноменологического осмысления изменчивых процессов, связанных с созданием и разрушением смысла в мире. Мартин Хайдеггер в эссе «Искусство и пространство» описал идею локальности как парадоксально переплетающуюся со стиранием — «Простирание простора несет с собой местность, готовую для того или иного обитания» [Хайдеггер 1993: 314], — и уоллесовское ощущение отношений между человеком и пространством, между местом и безместностью, включало в себя аналогичные формы двойного пересечения. Такое представление явно проявляется в рассказе «Здесь и там», где рассказчик оспаривает идею корпоративной однородности, утверждая, что «Мэн отличается, фундаментально отличается от Бостона и Блумингтона» [Wallace 1989: 156]. Вопрос — и вопрос не такой простой, как кажется, — заключается в том, как отличить «здесь» от «там». Проза Уоллеса обращается к новому типу американского регионализма, опирающегося не столько на отличительные свойства, присущие любому конкретному месту, сколько на картографии, связывающие «здесь» и «там» с всеобъемлющими глобальными сетями.

Если техноморфная проза Уоллеса сознательно опосредует динамику глобализации в академической и теоретической манере, то Дэйв Эггерс, еще один писатель, усвоивший эстетику глобальных медиа, начал свою карьеру с получения диплома журналиста в Университете Иллинойса, где «учителя старой школы» привили ему серьезное отношение к фактам. В 1998 году он основал независимое издательство в Сан-Франциско, положившее начало ежеквартальному литературному журналу «McSweeney's», в котором в числе многих других известных писателей участвовал и Уоллес. К художественной литературе Эггерс пришел относительно поздно, опубликовав свой первый роман, «Душераздирающее творение ошеломляющего гения», в 2000 году. Однако истинная значимость этого произведения заключается в том, что оно обновило стиль новой журналистики, приспособив его

к эпохе телевидения. Литература, вдохновленная «новой журналистикой», созданной Томом Вулфом и Норманом Мейлером в 1960-х годах, стремилась оживить во многом устаревшие условности художественной прозы, включая в нее нарративы, основанные на реальных фактах, что обычно присуще журналистским репортажам, и «Душераздирающее творение ошеломляющего гения», в котором рассказывается о смерти родителей рассказчика и о том, как ему приходится в одиночку растить младшего брата, также не скрывает своей подлинной основы: прямо на обложке написано, что книга «основана на реальных событиях».

Как мы знаем из работы Пола Джона Икина и других критических исследований жанра автобиографии, все исповедальные нарративы, начиная с Руссо и далее, неизбежно являются ретроспективным вымыслом в той или иной форме. В «Душераздирающем творении ошеломляющего гения» интересна попытка подтвердить подлинность рассказанной в нем истории путем перепозиционирования ее как общего достояния целого поколения. Эггерс намеренно меняет правила публикации, добавляя фальшивую страницу копирайта и т. д., чтобы усилить острое ощущение, что этот нарратив выходит за общепринятые границы художественной литературы и применим универсально: «Сделайте ее книгой о себе! О себе и своих корешах!»¹⁵ Иными словами, новаторский реализм Эггерса состоит в эстетике взаимозаменяемости, в том, что он представляет рассказчика как «общий знаменатель 47 миллионов человек», используя символ «решетки» для обозначения соединительной ткани, связывающей его современников воедино. Подобно Уоллесу, он настойчиво пробуждает культурную память о телевидении как о точке опоры, на которой стоит этот общий опыт. Потеряв родителей, рассказчик «Душераздирающего творения» пытается воссоздать суррогат семейной обстановки с помощью телевизора: «Я делаю из нашей жизни музыкальный клип, игровое шоу на “Никелодеоне” — с кучей монтажных склеек и сумасшедшими ракурсами, и чтоб веселее,

¹⁵ Здесь и далее роман цит. по: [Эггерс 2007] (пер. с англ. Е. Кулешова).

веселее, веселее!» В тексте мелькают бесчисленные отсылки к конкретным телевизионным программам: «Свидание вслепую», «Джамп-стрит, 21», «Команда А», «Флиппер», «Поздняя ночь с Конаном О'Брайеном», «Шкаф Вероники», «Западное крыло», «Симпсоны» и т. д. Есть и большая сцена, когда герой проходит прослушивание в «многообещающий проект» MTV «Реальный мир» — реалити-шоу о жизни группы молодых людей, которое собирается снимать свой следующий сезон в Сан-Франциско:

Мы все его смотрели. Мы его презираем и очарованы им, извращенно заинтригованы. Может, это шоу интересно смотреть как раз потому, что оно такое плохое, а все его участники глубоко неинтересны? Или потому, что в нем мы узнаем массу до безумия знакомого? Может, это все действительно про нас? Смотреть его — все равно что слушать собственный голос в записи: он настоящий, конечно, но если сам ты слышишь его отчетливым и благозвучным, вернувшись к тебе пропущенным через технику, он становится тоненьким, гнусавым, отвратительным.

С одной стороны, «Реальный мир» рефлексивно предстает как метонимия характерного для Эггерса стиля телевизиального реализма, где его собственное семейное окружение отражает суррогатную семью, показанную в реалити-шоу. Как мы знаем, телевизионная эстетика основывается на иллюзии передачи живого действия, и Эггерс воспроизводит эту идиому, переводя свое повествование в поток настоящего, где пересечения между человеческим сознанием и «легким фривольным ветерком» «безлимитного кабельного телевидения» одновременно подчеркиваются и сталкиваются с противоречием: в «Ошибках, которые мы допустили намеренно», с подзаголовком «Примечания поправки пояснения извинения дополнения», рассказчик говорит о «круглосуточном кабельном канале “Худший сценарий”» в собственной голове: он словно воспринимает события, развивающиеся вокруг, как сюжет из телевизора. На другом уровне, однако, этот электронный круг чувств и настроений служит не для иронии, а подтверждая истинность эмоций рас-

сказчика. В теоретическом приложении Эггерс приводит в качестве одной из своих литературных моделей «Воспоминания о католическом детстве» Мэри Маккарти, в которых ностальгические воспоминания перемежаются с едкой демистификацией их некорректности; но в еще более серьезном разделе «Ошибок», озаглавленном «Ирония и ее противники», Эггерс, используя самоуничтожительно мелкий шрифт, теоретически оспаривает правомерность применения иронии «престарелыми судьями» ко всей «культурной продукции нашего времени». По мнению автора, жизнь — скорее континуум, пестрая смесь (как он говорит, «мы ведь не приклеиваем к нашим дням ярлыки “Серьезный день” и “Юмористический день”» [там же], так зачем приклеивать их к искусству?), и строгая категоризация запутанных человеческих эмоций, помещение их в жесткие рамки иронии, в сущности, упрощает и унижает их: «это напоминает набившее оскомину упоминание “Среднего Запада” как региона, тормозящего развитие национальной экономики (хотя всем понятно, что “Средний Запад” начинается в десяти милях от любого крупного города)». Таким образом, Эггерс, как и Уоллес, стремится легализовать силу человеческих чувств и, опять-таки как Уоллес, связывает эти чувства как с оклеветанным Средним Западом, так и с попкультурой, ассоциирующейся со СМИ, ставшими достоянием поколения MTV. Эггерс не рассматривает Средний Запад как конкретный географический регион Соединенных Штатов, а концептуализирует его как демократическую территорию, удаленную от престижных городских центров и открытую для распространения электронных чувств и настроений.

В приложении к «Душераздирающему творению ошеломляющего гения» утверждается, что «настоящая общность не может быть политической», и отстаивается не какая-то инструментальная форма коллективизма, а «тепло других людей, исходящее от них электричество». Эггерс подчеркивает в этом романе свое ирландское католическое происхождение, а коммунитарная ветвь в его работах, как правило, проистекает в большей степени из желания присоединиться к секуляризованной версии универсального сознания, *urbi et orbi*, а не какой-либо местной или на-

циональной политики. Как и многих его современников, Эггерса больше интересует глобальная политика защиты окружающей среды, чем предсказуемая рутина партийной политики США, и в его рассказе «Твоя мать и я» разворачивается фантазия о том, как побудить Джорджа Сороса купить тропические леса Амазонки, чтобы сохранить их для планеты.

Замечательный роман Эггерса 2006 года «Что есть что: автобиография Валентино Ачака Денга» расширяет границы этой озабоченности глобальной политикой, давая голос беженцу от гражданской войны в Судане, который приезжает жить в Атланту. Книга открывается картой Судана и Эфиопии [Eggers 2007b: 5], и ее осознанная задача — повысить осведомленность о социальных и экономических условиях в Африке, и с этой целью автор вновь прибегает к модифицированному виду «новой журналистики», посредством которой реальная история жизни Валентино переплавляется в вымышленную форму. В интервью Эггерс признавался, что ему очень трудно было найти правильный *modus operandi* для этой книги — «должна ли это быть художественная или научная литература. После примерно полуторалетней борьбы мы остановились на художественной автобиографии, рассказанной голосом Валентино» [Eggers 2007a]. Однако мощный эффект этой гибридной формы создается тем, что она, настаивая на собственной подлинности, незаметно снимает с себя слои художественного вымысла, вызывая стойкую иллюзию историчности. Если «Душераздирающее творение» легитимизирует изображение человеческих чувств, стирая границы между реальной жизнью и телевидением, то «Что есть что» подобным же образом драматически усиливает атмосферу политической актуальности: автор дает в романе ссылку на собственный веб-сайт (где реальная история постоянно обновляется) и подчеркивает, что вся прибыль от книги будет пожертвована в пользу суданцев.

Все это предполагает совершенно иное понимание писательства, чем то, которое мы связываем с Ротом или Апдайком, а также совершенно иное понимание сферы «американской литературы». Эггерс в своем творчестве отказывается от традиционной мистической фигуры автора, а предпочитает позициони-

ровать писателя как некоего секретаря мирового сообщества, — роль, соотносимая с всемирной известностью принцессы Дианы, чья смерть не случайно упоминается в «Что есть что»: «Казалось, весь мир знает эту особу по имени Диана, а если мир ее знает, значит, народы земли связаны между собой теснее, чем я полагал» [Eggers 2007b: 409]. Переехав в США, Валентино обнаруживает, что живет в городе, который является одновременно штаб-квартирой CNN — это совпадение дополнительно подчеркивается, когда благодаря покровительству Теда Тернера беженцы, состоящие в организации «Потерянные мальчики» в Атланте, вместе празднуют дни рождения в Центре CNN [Ibid.: 154]. Все это вновь свидетельствует о стремлении Эггерса написать якобы транснациональный роман, где суданские иммигранты в США создают виртуальную общину посредством электронной почты и где судьбы Африки и Америки неразрывно связаны угрозами, которые несет им международная политика (Валентино говорит о «паутине денег, власти и нефти, в которой причина наших страданий» [Ibid.: 390]), а также щупальцами мировых СМИ. Конечно, было бы нетрудно связать «Что есть что» с более традиционными нарративами американской иммигрантской литературы: Валентино приветствует «калейдоскопические возможности» Америки и заявляет, что жить в США — «благословение», поскольку, несмотря на 11 сентября, жизнь в этой стране «полна возможностей и комфорта» [Ibid.: 469] по сравнению с тем, как живут его соотечественники в Судане. Его панегирик «потрясающей» Статуе Свободы, оказавшейся «гораздо красивее, чем я мог себе представить» [Ibid.: 316], также подчеркивает традиционалистский элемент в романе, представляющий Америку подлинной силой добра в мире. Но было бы упрощением смешивать эту глобализированную перспективу с нарциссизмом — нарциссизмом как отдельных писателей, так и американской культуры в целом, — типичным образцом которого были лозунги «Голоса Америки» во второй половине XX века. С точки зрения Эггерса, в XXI веке сами права человека стали глобальным товаром, пускаемым в оборот наряду с электронными развлекательными сетями, и его собственная серьезная работа в некоммерческих

организациях Сан-Франциско согласуется с его этическими стремлениями привнести в свое творчество планетарный дух¹⁶.

Поместить американскую литературу в планетарный контекст — значит не только пересмотреть привычное разграничение ее территории, но и поставить под сомнение общепринятые эпистемологические рамки, на которых основываются эти территориальные притязания. Как «полиморфные» [Haraway 1991: 161] информационные системы «Манифеста киборга» Харауэй подрывают привычные послышки «органического холизма», обращая внимание на отсутствие четкого представления о параметрах разума и тела, так и постгуманистические аспекты Уоллеса и Эггерса подрывают освященные веками постулаты американской пасторальности, блаженное представление о защищенном американском ландшафте как о чем-то искупительном и возрождающем, и ставят на их место универалистское измерение, в свете которого отношения между людьми и местом их обитания делаются гораздо более сложными для понимания. Один из рассказов Эггерса, «После того, как меня бросили в реку, и до того, как я утонул», написан от имени собаки, что придает ему дух инаковости, налет потустороннего — такой же онтологический сдвиг человеческого сознания происходит в эссе Уоллеса «Посмотрите на омаров». Как и в исследовании зрения животных в «Манифесте видов-компаньонов» Харауэй, тоже своего рода компаньоне ее же «Манифеста киборга», метаморфозы и переключки между разными уровнями сознания — машина/человек/животное — представляют своего рода негативную теологию, где то, чего мы не знаем (и не можем знать), становится столь же важным, как и то, что мы способны осознать¹⁷. В «Манифесте киборга» Харауэй открыто выступает против националистической и антропоцентрической пасторальности, воспетой Лео

¹⁶ О глобализации дискурса прав человека см. [Rodowick 2002: 14]. В 2002 году Эггерс открыл «826 Valencia» — литературную лабораторию для молодежи, расположенную в Мишен Дистрикт в Сан-Франциско, которая теперь имеет филиалы по всей территории США.

¹⁷ О том, как «принцип неопределенности» и «порядок недешифруемого» связаны с животными, см. [Baudrillard 1994: 129–130].

Марксом в «Машине в саду» (и впоследствии поддержанной Ротом в таких работах, как «Американская пастораль»), заявляя, что «тело киборга не невинно; он родился не в саду» [Haraway 1991: 180]. В «Манифесте видов-компаньонов» Харауэй утверждает, что любая «связь» «условна» и «неполна»: «Я считаю, что все этические отношения, внутривидовые или межвидовые, сотканы из шелковой нити постоянного настороженного внимания к инаковости в отношениях» [Haraway 2003: 49–50]. «Инаковость в отношениях» — этим термином точнее было бы описать не традиционные понятия территориального присвоения, региональной лояльности или национальной собственности, а тот способ, каким художественная проза Уоллеса и Эггера соотносится с внешним миром. Выводя свои нарративы на грань между человеческим и нечеловеческим, Уоллес и Эггерс описывают мир, в котором «виртуальное ... просачивается в реальность», что делает старые когнитивные карты, основанные на трехмерной евклидовой геометрии, анахронизмом¹⁸. Однако ниспровержение общепринятых представлений об американской пасторальности не означает простого отрицания феноменологической концепции дома. Одна из самых поразительных особенностей американских писателей поколения MTV — то, что они стараются проводить этические расширения и связи между собой и другими, не связывая эти процессы с национальной принадлежностью, как это делали с маниакальным упорством писатели XX века.

Таким образом, гуманистический нарратив, игнорирующий глобальные медиа как форму дегуманизации, не может должным образом объяснить последствия перехода в американской литературе от национальной среды к постнациональной, а также не способен учесть сложность взаимодействия поколения MTV с иными измерениями¹⁹. Одна из причин, по которой поздние романы Рота оказались столь успешны с точки зрения критики,

¹⁸ «Важна грань виртуального, через которую оно просачивается в реальность» [Massumi 2002: 43].

¹⁹ На тему «ослабляющего влияния глобализации на <...> сферу литературоведения» см. [O'Hara 2003: 8].

заключается в том, что они выдвигают успокаивающе привычные предпосылки о масштабах национальной синекдохи, о том, что прогрессивный субъект может представлять собой символ нации в целом. Тщательно выверенные диалектические схемы романов Апдайка, напротив, строятся на агностическом подходе к точкам неспадающего напряжения: они разворачивают остаточную форму национальной аллегории, постоянно готовой взорваться изнутри. В творчестве Уоллеса и Эггерса национальный метанарратив растворяется в экосистеме иного типа, организованной вокруг глобального потока информации, где этические связи не основаны на отношениях с территорией или наследием, а образуются скорее косвенными путями. Эволюция радиовещания в США, знаменующая переход от риторики, ограниченной рамками национального пространства, к риторике, охватывающей глобальный рынок, может рассматриваться как фактор и коррелят этих сдвигов в литературном сознании. Вследствие этого такие романисты, как Апдайк, Уоллес и Эггерс, интериоризировали в своих произведениях телевизионные дискурсы, обходя интеллектуальное противостояние между литературой и СМИ, царившее в первые годы холодной войны. Эволюционируя от жесткого пространственного представления о пригородах, стоящих в послевоенную эпоху иерархически ниже мегаполисов, через безудержную экспансию электронных медиа, характерную для 1980-х и 1990-х годов, в XXI веке, веке глобализации, — американская концепция «родины» включает в себя парадоксы существования после 11 сентября, когда феноменологическая привязанность к родному дому охватывает страну, оказавшуюся в таких технологических условиях, в которых ее границы никогда уже не будут полностью автономны.

Часть III

.....

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ДОЛГОТЫ

.....

Глава 5

Параллакс полушария: Южная Америка и американский Юг

Чередующиеся перспективы: Бартрам, Симмс, Марти

Итак, мы обрисовали в общих чертах исторические условия, в которых шло формирование американской литературы. Цель третьей части этой книги состоит в том, чтобы проиллюстрировать, как менялись контуры этой сферы с течением времени, исследовать меняющуюся геопространственную динамику, связанную с двумя конкретными областями современных США: Юга и Тихоокеанского Северо-Запада. Эти исторические и географические аспекты переплетаются между собой, поскольку расширение временной карты американской литературы также подразумевает проблематизацию традиционной для нее сегментации пространства — того, каким образом определенные части территории США стали институционально привязаны к конкретным академическим повесткам. Если рабство было «особым институтом» американского Юга, как утверждали Джон К. Кэлхун и другие в XIX веке, то и более поздний институт «южных исследований» можно рассматривать как не менее своеобразный в своем роде: он пытался идти по следам незадачливой Конфедерации, проводить границу вокруг мятежных штатов и приписывать этому мифическому «региону» некие культурные особенности. Хотя Гражданская война в США автоматически придавала

такой классификации региональных различий определенный вес, в результате, как заметил Эдвард Л. Айерс, американцы стали «слишком благодушно относиться к Гражданской войне, убаюканные представлением о неизбежности ее самой и ее исхода» [Ayers 1996: 78]. Сама идея «раздела дома» подразумевает, что нация, раздираемая изнутри локальными противоречиями, нуждается в очистительном, апокалиптическом конфликте, чтобы встать на путь восстановления и возрождения единства. Вот почему, как заметил Филип Фишер, основное внимание американских исследований конца 1980-х под эгидой нового историзма переключилось с «американского Возрождения» 1850-х на «Гражданскую войну против рабства» 1860-х: последняя стала *locus classicus*, с которым можно было соотносить разногласия внутри национального государства США, больше всего волновавшие новых американистов, — особенно разногласия по вопросам расы и «свободы» [Fisher 1991: 15].

Однако рассматривать Гражданскую войну как фундаментальное формирующее событие — значит имплицитно закреплять за ней значение национальной идеи США, упуская из виду тот факт, что границы американского Юга с XVI века претерпели всевозможные изменения. Описывая то, как развиваются и дифференцируются представления о регионах с течением времени, Питер Дж. Катценштейн приводит в качестве примера регион «Большого Карибского бассейна», или плантаторскую Америку, — регион, экономически интегрированный посредством работорговли, процветавшей от северо-востока Бразилии до Мэриленда; регион, бывший общепризнанно влиятельным и важным в XVII–XIX веках, но сегодня в изначальном виде уже не существующий [Katzenstein 2005: 11–12]. Анна Брикхаус также указывает на то, что Конфедерация постулировала идею «рабовладельческой империи», простирающейся «за территориальные границы нации», охватывавшей Кубу, Карибский бассейн и «южное полушарие в целом» [Brickhouse 2004: 7], а Стефани ЛеМенагер замечает, что «на протяжении 1850-х годов южане думали о том, чтобы выйти из Союза и присоединиться к более доходной Карибской империи» [LeMenager 2004:

87]. На «Карте, показывающей сравнительную площадь северных и южных штатов», опубликованной «Harper's Weekly» в феврале 1861 года, «Багамские земли» соседствуют с американским югом, что как бы символизирует близость — географическую и политическую — этих мятежных штатов к островам, все еще находящимся под властью британской короны, заселенным лоялистами и их невольниками (рис. 13). Объяснение здесь простое: карты можно рисовать по-разному, и картографии любого конкретного «региона» отражают не столько реальную гомологию местности или климата, как предпочитали думать традиционные географы, сколько изменчивые структуры властных отношений. Как предположила Тара Макферсон, южные исследования в том виде, в каком они существовали в XX веке, были в значительной степени наследием рабства и Гражданской войны, способом материализовать разногласия между Югом и Севером США посредством различных форм ностальгии, чтобы попытаться «сохранить» в идейном плане контуры этого уже не существующего региона [McPherson 2003: 9]. Появившиеся в послевоенный период плантаторские усадьбы, как и возникшая примерно в то же время легенда о Западе как о фронтире, создали мифологический контрапункт резко меняющимся историческим обстоятельствам. В случае с Югом эта стойкая легенда о Конфедерации кристаллизовала неутраченное политическое сопротивление имперским замыслам либерализма XIX века, примером чего является универсалистская директива Генри Б. Стэнтона, первого президента Американского общества против рабства, который предложил внести во Всемирную конвенцию по борьбе с рабством 1840 года призыв к мировой литературе стать антирабовладельческой по своим принципам и эмоциональной по форме обращения к читателю. Культурный престиж обычно следует за военной мощью, и триумф Союза послужил установлению принципов американской «свободы» в качестве социальной и этической нормы, впоследствии силой навязанной странам Латинской Америки и Азии, настроенным по отношению к ее безусловной ценности столь же скептически, как и Конфедерация.

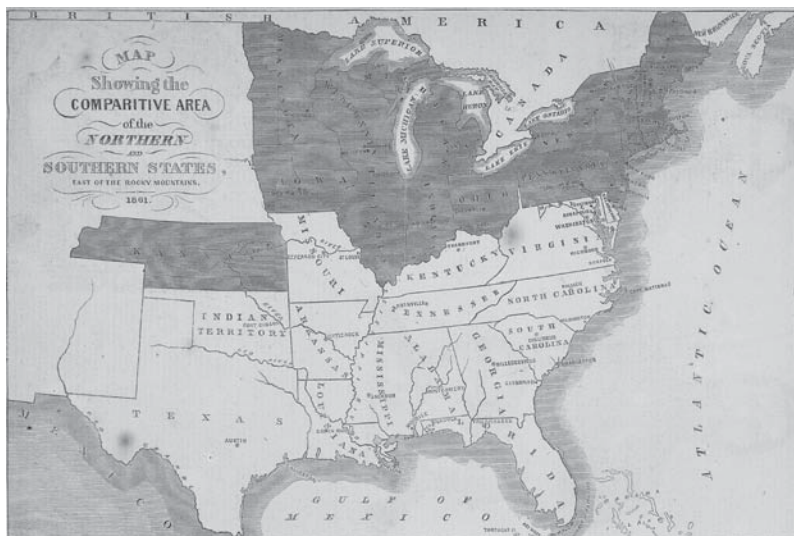


Рис. 13. «Карта, показывающая сравнительную площадь северных и южных штатов к востоку от Скалистых гор». «Harper's Weekly», 23 февраля 1861 года. Воспроизводится с разрешения Бодлианской библиотеки Оксфордского университета

Таким образом, применить расширенное временное измерение к американскому Югу — значит также изменить его пространственные очертания. Рассматривать Юг как место столкновения культур на протяжении всей истории — значит открыть пространство для размышлений об испанских исследователях Нового Света в XVI веке, а также о непропорционально большом значении Флориды в формировании американской литературной культуры. Флорида охватывает самую южную зону континентальной части Соединенных Штатов (ее самый южный город, Ки-Уэст, расположен в девяноста милях от Кубы, на 24,55 градусах северной широты). Тем не менее, словно специально для того, чтобы проиллюстрировать несоответствие между регионалистским мифом и географией, Флорида была практически исключе-

на из южных исследований 1920–1930-х годов — на том основании, что она не входила в состав первоначальной Конфедерации 1781 года. Как заметил Майкл О’Брайен, в силу испанского влияния во Флориде в XIX веке ее часто считали не частью «интеллектуальной жизни» Юга, а «какой-то дальней родственницей-сироткой» [O’Brien 2004: 20]. Самовоспроизводящаяся система, в которой на место противостоянию Конфедерации Союзу в кругу южных исследователей начала XX века пришло ее противостояние либеральному модернизму, стала причиной того, что важность испанского культурного наследия по-прежнему игнорировалась, хотя оно занимает видное место в альтернативной хронологии американской культуры — например, у Лесли Мармона Силко в «Альманахе мертвых», где описывается, как «Флорида, испанская территория, была “аннексирована” США с целью уничтожить гнезда враждебно настроенных индейцев и беглых рабов, использовавших Флориду в качестве базы для партизанских набегов на плантации через границу» [Silko 1992: 745]. Со всем недавно Шелли Стриби подчеркнула решающее значение американо-мексиканской войны 1840-х годов как поля для исследований «постнационалистической американистики», ставящей целью отойти от сосредоточенности исключительно на национальном государстве, характерной для «многочисленных» трактовок Гражданской войны в американской науке и популярной культуре [Streeby 2000: 166]. В этом смысле точка зрения Лоис Паркинсон Заморы, что «культурный синкретизм» и «бифокализм» «барокко Нового Света» с их креолизацией и метисацией совершенно «чужды культурной истории США», отражает слишком узкое представление о том, из чего эта культурная история складывается [Zamora 2006: 15–16]. Отделить американский Юг как в пространственном, так и во временном отношении от устаревших институциональных нарративов, традиционно очерчивающих границы этого «региона», — значит поместить его в более подвижные и широкие рамки.

В той или иной степени Юг всегда играл в американском культурном воображении роль некой гипотетической области, точки противодействия гегемонии Севера. Эдгар Аллан По

в 1840-х годах укрылся в Балтиморе, откуда вел залповый огонь по «лягушатникам», как он пренебрежительно называл трансценденталистов, в то время как уроженец Миссури Т. С. Элиот в своем обзоре первой «Кембриджской истории американской литературы» в 1919 году критиковал ее за чрезмерный акцент на пуританском наследии Новой Англии, заявляя, что это фактически сделало ее «историей не американской, а бостонской литературы» [Eliot 1919: 236]. Представление о Юге как об оплоте сопротивления, концептуальной лаборатории, в которой можно будет опровергнуть закосневшие взгляды Севера, восходит к работам пенсильванского квакера-натуралиста Уильяма Бартрама, сына Джона Бартрама, которого король Георг III в 1765 году назначил королевским ботаником в Америке. Вильгельм впервые посетил юг Америки в обществе отца, а потом, в 1773 году, приехал один, чтобы совершить, по его выражению, «экскурсию по Югу» [Bartram 1996: 33] продолжительностью в четыре года. Ее результаты — книгу «Путешествие по Северной и Южной Каролине, Джорджии, Восточной и Западной Флориде» — он опубликовал в 1791 году. Представляясь «странствующим философом» (роль, с которой сочеталась его аскетическая неприязнь к накоплению мирских благ), Бартрам, как подобает истинному ученому, воздерживается в этой работе от прямых комментариев по политическим вопросам. Например, он записывает дату своего отъезда из Чарльстона — «22 апреля 1776 года» [Bartram 1996: 256], однако никак не комментирует повстанческие волнения, бурлившие там примерно в это же время. Вместо этого Бартрам сосредотачивает внимание на «индейских курганах» [Ibid.: 76] и других следах древних поселений, а также на наследии французской и испанской цивилизаций, что усиливает ощущение сложного, многослойного ландшафта. Пересечения и гибридность — ключевые характеристики этого странного природного мира: в своих «Путешествиях по Джорджии и Флориде» Бартрам рассказывает, как «примерно в полумиле от реки Савана <...> индейцы и геодезисты поместили дерево-ориентир с одной стороны буквами GR, обозначавшими нашего короля, а с другой — индейским знаком» [Ibid.: 453]. В «цветущих землях Флориды»

Бартрама поражает избыток всего: изобилие плодоносных «апельсиновых рощ» [Ibid.: 215], «прекрасное озеро, куда прилетает невероятное количество диких птиц» [Ibid.: 464]; «множество аллигаторов, или крокодилов — гигантских размеров и чрезвычайно прожорливых» — «почти невозможно поверить, какое огромное количество рыбы уничтожают эти чудовища» [Ibid.: 473]. Для Бартрама Флорида представляет собой экстремальные условия, в которых испытываются пределы известной человеку природы: столкнувшись с «самым ужасным ураганом», он говорит, что «с удивлением и ужасом наблюдал силу и ярость этой бури» [Ibid.: 501].

Некоторые читатели «Путешествий» Бартрама — такие как Дуглас Андерсон — увидели политический подтекст в тех параллелях с революционным насилием, которые автор проводит, изображая мир природы, «постоянно находящийся в состоянии войны» [Ibid.: 6]. Но при этом нарратив Бартрама включает в себя стремление уклониться от политических конфликтов или переосмыслить их: так, Война за независимость рассматривается им в более широком цикле земельных приобретений и потерь на американском континенте. В этом смысле, как заметил М. Аллеварт, Бартрам озабочен скорее «растворением» устоявшихся территориальных конфигураций, рассуждениями о том, что американский Юг простирается в экологическом плане через архипелаг «зоны плантаций XVIII века» [Allewaert 2008: 340–341], чем сохранением предполагаемой целостности национального государства. В соответствии с этим Бартрам изображает этот природный ландшафт как нечто эндемически устойчивое к унифицированным федералистским проектам. В своих «Наблюдениях за индейцами крики и чероки» он отмечает, что «тот же дух, что продиктовал Монтескье идею рационального правительства, судя по всему, следит за индейцами и направляет их», и что «каждая их деревня или селение должны считаться самостоятельным народом» [Bartram 1996: 536]. Описывая селения индейцев крики, как древние, так и современные, Бартрам также дает понять, что этот культурный ландшафт слишком плотен и многослоен, чтобы его можно было с легкостью вписать в единую на-

ционалистическую структуру. Он также замечает, что «бывший губернатор Западной Флориды» теперь стал губернатором Багамских островов [Ibid.: 348], словно для того, чтобы подчеркнуть тесную связь между материковой Америкой и Карибским морем и показать, что концентрические круги американского Юга расходятся во все стороны.

Все это придает описаниям Юга у Бартрама нечто химерическое: ощущение, что и карты могут быть составлены по-разному, и что любые конкретные очертания в высшей степени условны. Как и его современник Дж. Гектор Сент-Джон-де-Кревкер, Бартрам в своих пасторальных сценах исследует отношения между природой и цивилизацией; но, в отличие от стиля Кревкера, склонного к аграрному рационализму, стиль Бартрама строится на оси живописности и ее демистификации: «воображаемая сцена» [Ibid.: 155] исчезает при приближении наблюдателя. Так, Восточная Флорида у Бартрама изображена в явной манере *trompe l'oeil*¹, словно какой-то призрачный пейзаж:

Этот удивительный и восхитительный вид, хотя и живой, на первый взгляд кажется лишь превосходным живописным произведением. Между ним и вами словно бы ничего нет: кажется, что картина находится в нескольких дюймах от ваших глаз, что вы можете без малейшего труда дотронуться до любой из этих рыб или ткнуть пальцем в глаз крокодила, который на самом деле лежит под водой на глубине двадцати-тридцати футов.

И хотя этот рыбий рай может показаться точным изображением мирной и радостной природы, существовавшей до грехопадения, в действительности это не более чем изображение [Ibid.: 151].

Любопытно здесь то, как эмпирический мир вытесняется в эстетическую плоскость. Несмотря на свое ботаническое образование, Бартрам предпочитает изображать американский Юг в рамках нарративной траектории, где баланс между проекцией

¹ Оптической иллюзии (*фр.*).

наблюдателя и целостностью объекта всегда неустойчив, и «вымысел ... всегда лестен и обманчив» [Ibid.: 156]. Иными словами, пейзаж становится саморефлексивным, эфемерным уже в момент своего появления: рассказчик описывает, как «отдаленный вид» сосновых рощ напоминает «исполинские волны океана после едва улегшейся бури; но, когда мы приближаемся к ним, они незаметно исчезают и словно бы теряются» [Ibid.: 155]. С одной стороны, это можно рассматривать как дань эстетике чувственного восприятия, модной во второй половине XVIII века (например, в поэзии Томаса Грея или Уильяма Каупера, которые сознательно пытались соотнести игру фантазии с отчужденностью природы), а «Рассказы американского ворона», где Бартрам в антропоморфистском духе повествует о своей дружбе с вороном по имени Том, раскрывают веселую и лукавую сторону его интереса к пересечению различных категорий. Однако в рассказах о путешествиях эти исследования рефлексивности проходят в более жестком материальном контексте: эколог эпохи Просвещения экспериментально демонстрирует, как трудно свести этот ландшафт к четкой системе классификации. Подчеркивая не типологический порядок, а отступления от него, не превратности современной политики, а *longue durée* индейского времени, Бартрам изображает американский Юг как ряд растворяющихся в воздухе горизонтов, фантасмагоричность которых отражает ощущение эфемерности этого региона.

До начала XIX века самым очевидным региональным разделением в политике США было деление на жителей Востока и Запада, что примерно соответствовало партиям федералистов и сторонников Джефферсона соответственно. В 1816 году, как отмечает Дэвид Мольтке-Хансен, американский Юг не был отдельной областью ни на одной карте, за исключением карт военных действий времен Войны за независимость [Moltke-Hansen 1997: 8–9]. Однако после того, как президент Эндрю Джексон в 1830 году подписал Закон о переселении индейцев, насильственное перемещение крики и чероки, на место которых хлынули тысячи жителей Вирджинии, Каролины и Джорджии, привело к формированию у южан более четкого ощущения своей регио-

нальной идентичности, и к середине 1830-х годов Юг стал общепризнанным отдельным регионом. Это относительно новое понятие региональной автономии в составе Соединенных Штатов к тому же вынудило британцев оставить давнюю привычку смотреть на те части континентальной Америки и Карибского бассейна, где производились основные сельскохозяйственные культуры, как на свои «плантационные колонии», хотя Уильям Гилмор Симмс, ярый сторонник формирующегося американского Юга, выступал за создание южной империи, простирающейся до Вест-Индии, что, по сути, было зеркальным отражением этой имперской зоны плантаций.

Сам Симмс — одна из самых необычных фигур в анналах американской литературы, человек, чья судьба служит примером того, от чего предостерегал Бернард Бейлин: склонности историков конструировать прошлое ретроспективно, игнорируя «изначальную неопределенность» и «исходную неоднозначность» любой ситуации [Bailyn 1995: 6]. Бейлин призывает ученых обратить «пристальное внимание на проигравших <...>, на непредвиденные обстоятельства и случайности» [Ibid.: 15]. Таких неудачников в прямом и в переносном смысле, как Симмс, среди крупных американских писателей больше не было. Весьма плодовитый автор, в 1830-х годах он начал публикацию серии из шести романов, посвященных вкладу Юга в Войну за независимость — по его мнению, недооцененному, — а также писал научно-популярные трактаты по истории и географии Южной Каролины, где прожил много лет. Как мы помним из главы 2, в 1840-е годы Симмс стал ассоциироваться с движением «Молодая Америка». В эссе «Американизм в литературе» (1846) он писал так: «У нас есть своя национальная миссия — миссия, соизмеримая с масштабами нашей страны» [Simms 1846: 3]. В этой работе он резко критикует американских писателей, заявляя, что большинство из них вполне могли бы сойти за европейцев, и с патриотическим пылом утверждает, что такое размывание границ служит «денационализации американского сознания» и «порабощению сердца нации» [Ibid.: 2]. Подобные чувства могли бы расположить к этому южнокаролинцу проповедников национальной литера-

туры середины XIX века, и в 1840–1850-х годах Симмс действительно был в дружеских отношениях с такими фигурами, как Корнелиус Мэтьюз и Эверт Дайкинк. Он внес свой вклад в «Циклопедию американской литературы» братьев Дайкинк, а также привлек благосклонное внимание Эдгара Аллана По, который в 1844 году назвал Симмса, наряду с Чарльзом Брокденом Брауном и Натаниэлем Готорном, «безусловно лучшим писателем-фантастом в Америке», у которого «больше энергии, больше воображения, больше динамики и в целом больше одаренности, чем у всех наших романистов (за исключением Купера), вместе взятых» [Рое 1984: 1342].

Однако во второй половине 1850-х годов, по мере того как внутренние противоречия в Соединенных Штатах обострились в преддверии Гражданской войны, Симмс, отец которого владел плантацией в Миссисипи, все чаще стал выступать как фанатичный выразитель взглядов своей среды. Громогласная поддержка южан делала его все более уязвимым на национальном литературном рынке. Симмс написал эссе для сборника «Аргументы в пользу рабства» 1852 года — другие эссе были написаны Томасом Р. Дью, президентом Колледжа Уильяма и Марии, Джеймсом Х. Хаммондом, впоследствии сенатором США от Южной Каролины, и Уильямом Харпером, ректором Университета Южной Каролины, — а четыре года спустя в другом эссе настаивал, что «для того, чтобы быть национальным в литературе, нужно быть региональным <...> Тот, кто верно изобразит один регион, внесет свой надлежащий и достаточный вклад в великий труд изображения нации» [Guilds 2003: 17]. В том же 1856 году Симмс принял поездку с лекциями в северные штаты — кампанию, первоначально призванную опровергнуть утверждение сенатора от Массачусетса Чарльза Самнера, что в Южной Каролине нет науки и образования. Однако Симмс обнаружил, что северяне не были способны в те годы терпеливо слушать апологета Юга, и от поездки пришлось отказаться. Когда в 1859 году был опубликован роман «Кассик Киавы», который часто называют лучшим романом Симмса, его сначала приняли с энтузиазмом, который, впрочем, вскоре сменился пренебрежением, особенно после

Гражданской войны, когда книга Симмса стала казаться всего лишь усыпальницей безуспешного дела. Симмс умер в 1870 году и впоследствии был исключен из «Американского Возрождения» Ф. О. Маттиссена, поскольку его взгляды на рабовладение были несовместимы с маттиссеновским видением того, как должна выглядеть американская демократическая культура в ее «оптативном виде» [Matthiessen 1941: 3].

«Кассик Киавы», действие которого происходит в 1684 году, — последняя часть исторической трилогии, описывающей события в Каролине и Флориде в XVII веке. Симмс был внимательным читателем Уильяма Бартрама и делал обширные заметки об изображенных Бартрамом цивилизациях коренных американцев [Guilds 2003: 19]. В «Кассике» описываются взаимоотношения между коренными американцами, англичанами, флоридскими испанцами и кубинцами: культурные связи Чарльстона с Гаваной и Карибским морем здесь сильно подчеркнуты. Такие слова, как «регион», «местность» и «территория», в первой главе повторяются бесчисленное количество раз: например, «весь этот регион — дикая империя, в которой красный человек еще прокладывает свой путь» [Simms 2003b: 5], — и изображение провинций в романе в постоянном движении, с множеством переходов, связывающих различные центры между собой, свидетельствует о желании Симмса показать альтернативную версию отношений между американским регионализмом и федерализмом, в большей степени основанную на принципах конфедерации и локального разнообразия. География в «Кассике» представляет собой физическое выражение идеологии романа: «грубость, дикость, неупорядоченность ее топографии» [Ibid.: 381] коррелируют с тем, что Симмс считает политическим кредо децентрализации, где различные расы составляют «сплав наций» [Ibid.: 14]. Этим изображением «неупорядоченного» мира природы автор, в сущности, оправдывает и мифологизирует свое представление о врожденных расовых различиях, что согласуется также с доктриной местной специфики, убеждением, что «идеи, которые будут расти здесь, в этой дикой стране <...> естественные идеи для такой страны и едва ли способны укорениться где-то еще» [Ibid.: 172].

Ближе к концу романа, размышляя о «странной» способности индейского мальчика общаться с олененком, «кассик» Эдвард Беркли так объясняет себе это явление: «Это свойство расы! Есть натура, которую великий Создатель вселенной задумал для каждого места и народа» [Ibid.: 453].

Такая философия легитимирует, конечно же, не что иное, как доктрину расового детерминизма и сегрегации. Действительно, «Кассик Киавы» сегодня — едва ли приятное чтение, гораздо более неприятное, чем, скажем, «Возлюбленная» Тони Моррисон, где рабство показывается через очищающие нарративы катарсиса и искупления. Поливалентное творчество Симмса, напротив, передает в себе зловещее чувство того, как прочно рабство вошло в воображаемую жизнь довоенного Юга. Сюжет «Кассика Киавы» основан на противопоставлении наивного, как представляется автору, отношения Эдварда Беркли к человеческой природе (особенно к индейской угрозе) более реалистичной позиции его брата Генри Калверта, отчитывающего Эдварда за «привычку давать волю своей страсти к филантропии» [Ibid.: 494]. Книга содержит всевозможные косвенные (и не очень) колкости в адрес аболиционистов Новой Англии. Кроме того, в финале романа Генри говорит Эдварду: «Тебе придется оставить все свои безумные понятия о филантропии. Дикаря никогда не переделаешь и не исправишь» [Ibid.: 527]. В итоге автор показывает мир, в котором либеральные принципы переворачиваются с ног на голову, а рабство представляется само собой разумеющимся. В другом романе Симмса, «Юто», проскальзывает упоминание, что автору «нет нужды говорить» о том, что беглый «негр Брэм» «счастлив вернуться к своему хозяину» [Simms 2007: 385]. Это мир, в котором смешанные браки воспринимаются с отвращением: в «Кассике» «мулат» назван «помесью белой и негритянской крови» и обладает «хитростью негра, но лишен его преданности, силы или хотя бы мужества» [Simms 2003b: 364]. Как бы инстинктивно ни тянуло читателя XXI века отвернуться от подобных идей, безусловно, нарративы известного мулата, такого как Фредерик Дуглас, выглядят ярче, когда интертекстуально противопоставляются произведениям Симмса, который был его совре-

менником. Можно сказать, что путь Дугласа к канонической известности включал в себя поиск места для него среди белых северных либералов, к которым он в любом случае был расположен, в то время как его прямыми антагонистами в 1850-х годах, писателями, в ответ которым и вспыхнула по-настоящему его неукротимая творческая энергия, были не попутчики-аболиционисты, такие как Эмерсон или Торо, а создатели ярких противоборствующих миров, такие как Симмс.

Воображаемая симмсовская версия американского Юга включает в себя альтернативные нарративы об истории региона и политической географии, идеи, которые были разрушены силами Союза в начале 1860-х годов и впоследствии вычеркнуты из американской литературной истории. «Кассика Киавы» можно понимать в каком-то смысле как двойника «Алой буквы»: роман Готорна, написанный девятью годами ранее, можно рассматривать как попытку описать пуританскую Новую Англию как точку отсчета для примирения разных групп в новых Соединенных Штатах, — Симмс в «Кассике Киавы» тоже пытается мифологизировать мир XVII века, состоящий из множества автономных регионов, которые простираются от Ямайки и Барбадоса до Флориды, Вирджинии и Каролины, как законного предшественника и предысторию Конфедерации XIX века². набросок онтологически смешанного ландшафта, а также извечная подозрительность в отношении абстрактного разума как простой рационализации (миссис Перкинс Андерсон, матриарх чарльстонского общества, настаивает «на законности Страстей как утверждения Природы в противовес деспотическим законам Общества» [Simms 2003b: 290]) порождают провокационную формальную смесь романтики и реализма, что характерно для творчества Симмса. Как заметила Энн М. Блайт, «для утонченной традиции американской критики <...> Симмс всегда был чрезвычайно неудобен» [Blythe 1988: 39] — не только из-за его отношения к рабству, но еще и потому, что он слишком хорошо умел изображать движущую силу сексуального влечения, выходящую

² О «разнообразии как консенсусе» в «Алой букве» см. [Bercovitch 1993: 216].

за общепринятые социальные рамки. В «Кассике» говорится, что Зулеме, «избалованной красавице»-испанке [Simms 2003b: 21], присущи «развратная, дерзкая манера ее расы» [Ibid.: 40]; однако ее отношения с Калвертом иллюстрируют более общий тезис автора об ограниченности «разума», о «достоинстве и величии» которого люди склонны «разглагольствовать с поразительным самодовольством», упуская из виду движущую силу «наших фантазий и страстей» [Ibid.: 273].

После того как в результате Гражданской войны Конфедерация была распущена, а контуры континентальной части Соединенных Штатов укрепились в том виде, в каком мы их знаем сегодня, национальная идентичность США быстро приспособилась к новым условиям. Для Генри Джеймса в «Американской сцене» (1907) притязания «старого» Юга [James 1994: 297] на собственную независимую нацию, организованную вокруг «интересов хлопка, который выращивают рабы», выглядели «почти комическими» [Ibid.: 275] — такими же «простодушно извращенными» в своем прославлении провинциальной «изоляции», как фетишистские ритуалы «отрезанных от мира первобытных островитян» [Ibid.: 276]. И все же Джеймс уравнивает эту картину «старого» Юга противостоящим ему новым Югом «фантастической Флориды», мира сноубордистов, электрических катеров и «духа отеля <...> из каждой поры которого сочтится современность» [Ibid.: 339]. Как на Севере Джеймс разрушает собственные грезы о Гарвард-Ярде и Вашингтон-сквер «привычным видом» недавних итальянских иммигрантов [Ibid.: 90], так и во Флориде он находит «дух американского характера», который определяется вездесущей «памятью об испанской оккупации» и одновременным «впечатлением истории, которое ей еще предстоит произвести» [Ibid.: 338–340]. Таким образом, для Джеймса Флорида с ее пальмами, сюрреалистично представленными как «бесконечные ряды растерянно задумавшихся философов» [Ibid.: 332], ставит большой вопросительный знак над историческими аспектами американской сцены, представляя текучий, зарождающийся мир, который не так легко подвести под какой-то существовавший ранее американский «тип».

На протяжении XIX века Уильям Каллен Брайант и другие писатели привлекали внимание к испанскому наследию во Флориде и других регионах Соединенных Штатов. Но после того, как Гражданская война установила политическую и культурную гегемонию Севера, концепция Конфедерации Флориды как относительно автономного царства, какой мы видим ее в произведениях Симмса, утратила жизнеспособность³. Если Симмс как писатель-историк оглядывался в прошлое в поисках альтернативных пространственных границ для нации, то писатели конца XIX века имели дело с Соединенными Штатами, которые уже укрепили свои картографические опоры и стремились расширить имперские масштабы в более широком глобальном диапазоне. В итоге в этот послевоенный период мы видим пересмотр соотношения сил между Севером и Югом, формально смещенный в серию интертекстуальных диалогов, где подчиненные элементы, латиноамериканские и другие, сознательно используются, чтобы определить гегемонистские планы федеративных США. Один из примеров такого полушарного бифокализма можно увидеть в творчестве Хосе Марти, который родился в Гаване в 1853 году, в 1880 году переехал в Нью-Йорк и работал консулом нескольких латиноамериканских стран. Марти стремился мобилизовать эмигрантское сообщество во Флориде для продвижения дела независимости Кубы от испанского владычества, одновременно лоббируя противодействие аннексии Кубы США, за что выступали некоторые американские политики того времени. Марти был убит во время кубинского восстания 1895 года, и популярный образ его как мученика за кубинскую независимость, которого Фидель Кастро в 1959 году назвал «апостолом» революционной свободы, до сих пор влияет на репутацию этого деятеля.

Вместе с тем классифицировать Марти только с точки зрения антиимпериалистической политики, как стойкого латиноамериканского противника власти США, — значит упрощать его взгляд на американскую культуру, к которой в его трудах прослежива-

³ О Брайанте и Флориде см. [Brickhouse 2004: 140].

ется сложное, амбивалентное отношение. То, что Кирстен Сильва Грюс назвала идеей «трансамериканского литературного обмана» и «латиноамериканских призраков в каноне США» [Gruesz 2002: 12, 205], часто действует более сложным или неявным образом, и творчество Марти дает пример множества разнообразных способов, которыми испанская тема входит в американскую литературу подсознательно, через альтернативные религиозные и политические дискурсы. В предисловии Филипа С. Фонера к изданию работ Марти об «американском империализме» подчеркивается растущее разочарование кубинца к концу жизни в отношениях «капитала и труда в Соединенных Штатах» [Foner 1975: 10], но это не должно заслонять от нас тот факт, что первая реакция Марти на США после прибытия в Нью-Йорк в январе 1880 года была в целом положительной. В эссе «Впечатления об Америке» он радуется, что «наконец-то в стране, где каждый сам себе хозяин», и аплодирует открытости Соединенных Штатов к предприимчивости и инновациям: «Хорошая идея всегда находит здесь подходящую, мягкую, благодатную почву, — пишет он. — Нужно быть умным, и больше ничего». В то же время он обвиняет американцев в недостатке «интеллектуальной высоты и нравственной глубины», в том, что они «великолепные больные люди», в чем-то «удивительно широкие», а в чем-то — «ребячливые и убогие» [Marti 2002: 35].

Такая двойственность свидетельствует не просто об отсутствии окончательного решения, но о динамическом структурном противоречии, пронизывающем представления Марти о США. В открытом письме 1889 года, например, он говорит о том, что кубинские изгнанники «восхищаются этой нацией, величайшей из когда-либо созданных свободой, но им не нравятся губительные условия, которые, как черви в сердце, уже начали в этой великой республике свою разрушительную работу» [Ibid.: 263–264]. Он неизменно преклоняется перед «Вашингтоном из легенд» и «Линкольном, о котором мы, кубинцы, скорбели» [Ibid.: 322]; в 1886 году он пишет об «искупительной» природе Статуи Свободы, приветствуя ее как «алтарь» свободы [Foner 1975: 156], и заявляет, что «готов изваять из порфира статуи выдающихся

людей, выковавших Конституцию Соединенных Штатов Америки» [Ripoll 1984: 13]. Но для Марти такие мифологии свободы не просто разрушаются классовыми войнами и корпоративными финансовыми интересами 1880-х годов, которые он также описывает в этих эссе, а существуют одновременно с ними. Стратегия Марти состоит в том, чтобы работать с двойной перспективой, выделяя то, что «наполняет душу радостью», как он выразился в своем эссе 1883 года о Бруклинском мосту [Marti 2002: 143], и параллельно приводить доказательства коррупции. В результате его картина Соединенных Штатов становится более противоречивой, чем кажется на первый взгляд. Вот почему некоторые самые вдохновляющие рассказы Марти о жизни в Соединенных Штатах намеренно калейдоскопичны по тону и направленности. Так, в оде Кони-Айленду (1881) он напоминает о «волшебной, ласкающей яркости» электрического света на этом морском курорте, заявляя, что «ни в одном городе мира нельзя увидеть более великолепной панорамы, чем ночной берег Гейбла» [Marti 2002: 94], в то время как в рассказе «Нью-Йорк под снегом» (1888) описывается город, превращенный сильной метелью в нечто потустороннее. Идея Марти о свободе включает в себя не только социальные или экономические интересы, но и триумф воображения, освобождение духа — вот почему он так стремится поддерживать мифологические символы Америки, даже признавая замкнутую, своекорыстную природу внутренней политической жизни страны. Именно поэтому он также постоянно пытается проводить параллели между борьбой Кубы за свободу против Испании, ее сопротивлением нынешней угрозе аннексии Соединенными Штатами и американским революционным восстанием против британцев в 1776 году. В 1880-х годах Марти пытается восстановить символическую ценность легендарной свободы Америки как неотъемлемую часть революционного национального самосознания.

Америка Марти — это конструкция-хамелеон, остающаяся во многом неподатливой для позитивистского анализа. Хосе Дэвид Сальдивар предположил, что знаменитое эссе Марти 1891 года «Нуэстра Америка» («Наша Америка») «знаменует собой начало

новой эпохи сопротивления империи в Америке» [Saldivar 1991: 7]. Но одна из проблем с этой оценкой заключается в том, что определения ключевых терминов «наша» и «Америка» у Марти то и дело меняются. С одной стороны, эссе пропитано риторикой органицизма: в нем постулируется, что «форма правления должна находиться в гармонии с природной конституцией страны» и что «правительство есть не более чем баланс природных элементов страны» [Marti 2002: 290]. Этот органицизм созвучен «Правде о Соединенных Штатах» (1894), где автор утверждает, что «идеи, подобно деревьям, должны расти из глубоких корней и быть приспособлены к почве, в которую были посажены, чтобы расти и процветать» [Ibid.: 331], а также с его речью 1889 года «Мать Америка», построенной на расширенной метафоре семьи, объединяющей общество в круг «братьев» и «сыновей» [Foner 1977: 83]. С другой стороны, «Наша Америка» явно отделяет расу от нации: автор настаивает на том, что «здесь нет расовой ненависти, потому что нет рас» [Marti 1977: 295], так что с точки зрения Марти определения «Америки» словно колеблются между эссенциализмом и конструктивизмом внутри нескольких абзацев. Аналогичную непоследовательность он демонстрирует в письме 1889 года о Кубе, где подвергает критике распространенный в Америке стереотип о кубинцах как о «беспомощных» «бездельниках» [Marti 2002: 265], однако уже в следующем абзаце возвращается к этому стереотипу: «Кажется, для кубинского ума характерна счастливая способность сочетать чувства с серьезностью и умеренность с энтузиазмом» [Ibid.: 266]. Едва ли такие метания следует рассматривать как простую интеллектуальную апатию: возможно, здесь подразумевается двойственность, которая становится решающей для замысла Марти, когда он намеренно переключается между разными значениями того, что он считает «Америкой». Сальдивар считает, что акцент Марти на «нашей» Америке нужен для отличия ее от колониального навязывания европейской Америки [Saldivar 1991], однако автор «Нашей Америки» указывает, что он применяет этот термин более конкретно — к отношениям испанской Америки с Соединенными Штатами: «Презрительное

отношение наших грозных соседей, не знающих нашей Америки, — величайшая опасность для нее» [Ibid.: 295]. В придачу к этой многозначности Марти упоминает еще и о неких «Соединенных Штатах Южной Америки» [Ibid.: 140], которые в итоге должны стать сдерживающим фактором и бастионом от англоцентричной власти Северной Америки.

В этом свете насущной заботой Марти представляется не столько империализм, сколько глобализация и детерриторизация. Как человек, который постоянно пересекал национальные границы и, как ни парадоксально это звучит, чувствовал себя среди изгнанников как дома, Марти использует противоречие не как метод ниспровержения, а как действенный способ показать, что на любую ситуацию или социальную организацию можно посмотреть с другой точки зрения. «Наша Америка» начинается со смелого утверждения, что «гордый сельский житель думает, что его родная деревня заключает в себе весь мир» [Ibid.: 288], и вот эту местечковую ограниченность, полагающую, что нынешние обстоятельства начертаны рукой судьбы, он в своих работах и стремится разрушить. Вальтер Миньоло называет Марти первым, кто перешел к «пограничному мышлению» во взгляде на локальную историю «создания Латинской Америки» [Mignolo 2000: 141], и кубино-американский писатель ловко поворачивает континент вокруг своей оси — так, что Флорида становится воплощением не Американского Юга, а Американского Севера, тем самым разрушая «националистическую идеологию в отношении языка и литературы», которая, как отмечает Миньоло, «настолько распространена, что даже прогрессивные литературные и культурные критики» часто оказываются «слепы к ней» [Ibid.: 217].

Таким образом, Марти придерживается стиля латиноамериканского модернизма, зародившегося в конце XIX века, и с удовольствием описывает хроники мира, в котором, по его выражению, «дух потерял равновесие»: в типичной модернистской манере он пишет, что «в каждом доме в чужой стране есть что-то от корабля», где «вас не оставляет ощущение какого-то неопределенного беспокойства» [Marti 2002: 76]. Чувство отчуждения

как условие творческого напряжения вдохновляет Марти на самые важные эссе, и его публицистический стиль также включает в себя связывание разнородных событий и категорий. Эта стратегия — не просто продукт коммерческого давления, но отражение того, как устроен воображаемый мир писателя. Как он сам отмечает в своих записных книжках, «Ничто не кажется мне более верным, или точнее доказанным, или яснее отображающим глубину ума, чем тацитовский метод объяснения великих событий тривиальными причинами. Ибо так все и обстоит на самом деле, и на этом стоит мир» [Ibid.: 77]. Это ощущение гибридности и противовеса у Фонера в значительной степени затушевывается акцентом на политических сочинениях Марти: сосредоточившись на более «серьезной» стороне его сочинений, Фонер отбрасывает все, что ему представляется относительно банальным, то есть то, что касается жизни американской улицы и общественных мероприятий. Однако колебание Марти между двумя параллельными мирами показывает, что модернизм для него был не просто творческим методом, но радикальным способом смещения и переосмысления проблем человеческого сообщества и геополитического пространства. Эстетические категории у Марти нелегко отделить от категорий политики или философии. «Эмерсон предвосхитил Дарвина, — замечает Марти в одной из своих более поздних записных книжек. — Поэзия увидела это первой и предвосхитила в стихах» [Ibid.: 286].

Ассоциация себя с Эмерсоном здесь не случайна: «Нашу Америку» можно рассматривать не столько как возражение эмерсоновскому «Американскому ученому», сколько как дополнение к нему. Как заметил Джеффри Белнап, Марти использует в этом эссе «все ту же бинарность искусственного и естественного», столь излюбленную каноническими американскими писателями XIX века [Belnap 1998: 201], но в то же время подражает афористичности Эмерсона, его пренебрежению рациональными аргументами и последовательными параграфами, а также приверженности противоречивой эстетике, основанной на взаимозаменяемости абсолютного и относительного. Заявление, сделанное в «Нашей Америке», о том, что «наша собственная Греция

предпочтительнее той Греции, которая нам не принадлежит; она нам нужнее» [Marti 2002: 291], характерно скорее для Эмерсона с его прагматизмом в деле присвоения чужой территории в интересах страны. Влияние Эмерсона чувствуется и в готовности Марти принять эпистемологический парадокс: «Абсолютные идеи, чтобы потерпеть крах из-за формальной неточности, должны выражаться в относительных формах» [Ibid.: 294]. Таким образом, «переписывание» Греции у Марти означает не просто отказ от «европоцентристского прочтения американской истории», как полагает Сальдивар [Saldivar 1991: 10], а, скорее, его намеренную инверсию. В своем эссе об Эмерсоне, опубликованном в 1882 году, Марти не пытается дать сколько-нибудь объективный портрет американского писателя, однако его текст так проникнут эмпатией, так щедро пересыпан афоризмами, что подозрительный читатель может увидеть почти подделку под Эмерсона в броских фразах вроде: «Если человек хорошо прожил жизнь, то катафалк — его триумфальная колесница» [Marti 2002: 116], «Должна ли гусеница отрицать, что орел летает?» [Ibid.: 118], и т. п. Центральный момент в этом эссе — то, что Эмерсон, предпочитая аналогии, фактически вытесняет эмпирические интерпретации мира как массы противоречий; согласно Марти «в природе нет противоречий — только в людях, которые не в состоянии разглядеть в ней аналогии» [Ibid.: 128]. Этот философский принцип оправдывает, по мнению Марти, тенденцию Эмерсона «перескакивать с одного на другое», не проясняя до конца «отношений между двумя соседствующими идеями» [Ibid.: 121]. Он же лежит в основе аналогичного мотива параллелизма и гетерогенности у самого Марти. В следующем эссе об Уолте Уитмене Марти превозносит умение американского поэта «держат равновесие», описывать состояние, в котором «<все> очевидные противоречия и горести сливаются в единое целое в могиле и в небесном источнике» [Ibid.: 186]. Схожее чувство баланса, равновесия между противоборствующими силами, аналогичным образом структурирует работы самого Марти.

Самое очевидное различие между Эмерсоном и Марти заключается в готовности последнего на собственном опыте воплотить

принцип противоречия в жизнь, совместить революционную деятельность на Кубе с жизнью в изгнании. Если в двойственности Эмерсона можно усмотреть знакомое убежище новоанглийского прагматизма, то космополитические авантюры Марти подтолкнули его к попытке (оказавшейся безнадежной) примирить кубинский национализм с модернистской отчужденностью. Если самая интригующая черта творчества Эмерсона — правдоподобие, стремление приспособить неоплатонические идеи к принципам бытового опыта, то самой поразительной чертой жизни и творчества Марти можно счесть ее совершенное неправдоподобие: безрассудное принесение себя в жертву на войне при том, как мало он понимал в военной стратегии, — только одна из его настойчивых попыток привнести в обыденный мир красоту притягательного духовного величия. Так, Марти пишет о «чувстве безмерного смирения и неожиданной благодати», которое «словно та рука, которой мы все не можем не страшиться, легла на всех людей разом» [Ibid.: 231] — так географическому смещению Америки с севера на юг сопутствует аналогичное смещение от материального к метафизическому, воображаемому. Эта проекция параллельных миров помогает писателю остранисть американские городские ландшафты, переосмыслить их в рамках эстетики, многим обязанной католическим стилям пресуществления — широко распространенным, разумеется, в культурах Центральной и Южной Америки, — где материя и дух рассматриваются как симбиотически переплетенные сущности. Однако для Марти этот способ трансформации работает не в строго богословских терминах, а, как сказано в эссе о Кони-Айленде, в образной или «магической» манере [Ibid.: 94]. С этой точки зрения можно сказать, что интертекстуальные повороты, которым подвергает Эмерсона Марти, — ответ на материальную угрозу имперской власти США, освещающий его новую родину сияющим светом дискурса, предвосхитившего стиль магического реализма — оппозиционной риторики, опровергающей традиционные категории и угрожающей разрушить как философские, так и пространственные картографии континентальной части США.

Регионализм и псевдогеография: Херстон и Бишоп

То, что в американском литературоведении слишком часто бездумно именуют южным «регионализмом», на самом деле возникло в результате особого стечения обстоятельств в первой половине XX века, с расцветом регионалистского движения в период между 1920 и 1945 годами. Так называемые «новые регионалисты» в 1920-х годах распространяли манифесты, а в 1930-х спонсировали конференции, стремясь отстоять важность народных культур, поддержать то, что Дональд Дэвидсон назвал «органическим секционализмом», противостоящим пагубному централизующему давлению индустриализации, интернационализации и модернизации [Dorman 1993: 12]. Вдохновленное работой Льюиса Мамфорда, чья утопическая фантазия «Золотой день» была опубликована в 1926 году, это движение в интеллектуальном плане строилось на том, что Роберт Л. Дорман назвал «катастрофической» теорией истории [Ibid.: 84]: в нем утверждалось, что культурам, некогда питаемым живыми источниками традиции, грозит вырождение в модернистские мусорные кучи. «Новый регионализм» охватил множество отдельных регионов и конкретных групп, организованных вокруг региональных центров или периодических изданий: ежеквартальная группа в Нью-Мексико, круги Среднего Запада в Айова-Сити и Линкольне (штат Небраска), и т. д. Многие писатели и художники межвоенного периода — Роберт Фрост, Джорджия О'Киф, Уилла Кэсер и другие — также были в большей или меньшей степени связаны с регионалистским движением. Однако наиболее прочный вклад регионализм внес именно на Юге: там в 1930 году вышел манифест аграрной группы из Нэшвилла «Я буду стоять на своем», а в 1935 году вокруг «Южного обозрения», основанного Робертом Пенном Уорреном и Клинтом Бруксом, образовался круг в Батон-Руж. В эссе 1934 года «Эстетика регионализма» Джон Кроу Рэнсом, член аграрного движения, утверждал, что регионализм следует рассматривать как нечто более «разумное» и «естественное», чем мир космополитизма и свободной торговли [Ransom

1984: 47], так как со временем «население постепенно приспосабливает свою жизнь к географии региона» [Ibid.: 49]⁴.

Интеллектуальные лакуны, связанные с подобными взглядами, вряд ли необходимо обозначать отдельно. Как отмечает Дорман, движение регионализма в целом пришло в упадок в конце 1930-х годов под давлением нескольких факторов: Великой депрессии, начала развития централизованной военной экономики, роста влияния радио, телевидения и культуры массового потребления. К 1950-м годам явно проявилось всегда потенциально присутствовавшее тяготение «органического секционализма» к фашизму: бывший аграрный лидер Дональд Дэвидсон в качестве председателя Федерации Теннесси выступил за конституционное правительство — движение, активно отстаивавшее расовую сегрегацию. Что особенно важно в регионализме для американского Юга, так это не устойчивость его как идеи, а на удивление стойкое влияние его культурного наследия. Отчасти это, несомненно, связано с тем, что региональное движение удобно вписывается в концептуальные рамки американской исключительности. Фредерик Джексон Тернер, наиболее известный как автор книги «Значение фронта в американской истории», в конце своей академической карьеры опубликовал в дополнение к ней статью «Значение районов в американской истории» (1925), в которой утверждал, что отдельные «районы» Соединенных Штатов «все больше и больше становятся американским вариантом европейской нации» [Turner 1932: 23]. Однако в глазах Тернера Соединенные Штаты отличались от Европы тем, что представляли собой «федерацию районов, союз потенциальных наций» [Ibid.: 37], где различные социальные и экономические интересы сливаются воедино ради общего блага: «на территории, равной по величине всей Европе, мы смогли учредить законы, смягчали трудности и избегали войн благодаря разумному диалогу между районами» [Ibid.: 41]. Очевидно, в тернеровском тезисе исключительности Гражданская война была единственной крупной ано-

⁴ Резкую критику «регионалистского проекта» Рэнсома, основанного на «исцеляющей надежде на ... чистоту и подлинность», см. [Dainotto 1996: 501, 505].

мание, однако его вывод, что Соединенные Штаты представляют собой «огромный и разнообразный Союз» и «Лигу Районов» в отличие от европейской «Лиги Наций» [Ibid.: 51], — свидетельство того, что этот сомнительный регионалистский нарратив межвоенного периода подкреплялся патриотическими версиями истории, демонстрирующими неотъемлемую важность различных «географических регионов» в политической сфере США.

Вторая причина того, почему межвоенный регионализм приобрел столь длительное культурное влияние, заключалась в том, что он стал представлять, по выражению Барбары Лэдд, «позднемодернистскую критику модернизации» [Ladd 2005: 1629]. Таким образом, южные исследования стали способом не столько категоризировать тот или иной конкретный регион, сколько метафорически дистанцироваться от центров силы США и подвергнуть радикальному сомнению доминирующие идеологии, связанные с корпоративными интересами Севера. Аллен Тейт, сказавший, что если бы он «остался на Юге, то мог бы стать противником Юга, но перебрался на Восток и снова стал южанином» [Brinkmeyer 2000: 112], был, пожалуй, самым заметной фигурой среди тех интеллектуалов, которые на самом деле мало бывали на Юге, однако метафорически присвоили себе эту территорию в спорах с тем, что представлялось им гегемонистскими притязаниями северного либерального протестантизма. Такие же намеренные инверсии мы видим в романе Роберта Пенна Уоррена «Вся королевская рать» (1946), где автор, рассказывая о политической судьбе губернатора Луизианы Уилли Старка, откровенно полемизирует с новоанглийским бесцветным идеализмом. «Хозяин» Старк увещевает своего генерального прокурора Хью Миллера: «Вы хотите сохранить свои гарвардские руки в чистоте»⁵, и «вся королевская рать» выстраивает альтернативную онтологию, в которой абстракция не имеет права на существование: «Если вы Идеалист, то неважно, что вы делаете и что творится вокруг вас, ибо все это нереально», а коррупция, напротив, рассматривается как эндемик естественного порядка: «Тра-

⁵ Здесь и далее роман цит. по: [Уоррен 2007] (пер. с англ. В. Голышева).

ва — и та растет из грязи. А что такое бриллиант, как не кусок грязи, которому однажды стало жарко?» Так роман выходит к философской критике дуализма («если Бог — это совершенство, — говорит рассказчик Джек Берден, — а единственное совершенство — это небытие, то Бог есть небытие») и к радикальному энвайроментализму, утверждающему, в прямой перекличке с Уильямом Гилмором Симмсом, что «всякому плоду нужен свой климат». Это служит также оправданию наследия прошлого: Берден, не случайно носящий такую фамилию⁶, планирует защиту докторской диссертации по довоенной истории и оказывается втянутым в заговор, значение которого он не в силах постичь. Акцент Уоррена на «мире, в котором мы живем» (с уточнением: «где нам полагалось быть и куда мы в конце концов все равно бы попали») работает на демистификацию американской идеи пасторального возрождения, концепции, выраженной в географических терминах: «Потому что все мы собираемся когда-нибудь поехать на Запад», — вздыхает Берден, но после короткой передышки в Калифорнии вновь «увязает в грязи» луизианской политики.

В романе Уоррена мы наблюдаем попытку использовать географию для прояснения философии, для определения состояния человека через призму конкретизации места. Проблема с идеей «глубокого» Юга заключается отчасти в том, что этот термин включает в себя понятие глубины, которое само по себе характерно для модернизма с его квази-фрейдистскими концепциями глубины и латентности, — и потому он неизбежно стал ассоциироваться с расовой демаркацией и социальным контролем: место, как заметил Хьюстон А. Бейкер-младший, «становится не вопросом материи — материального производства и планирования, — но вопросом символического производства» [Baker 1991: 157]. В этом смысле намеренный отказ Ричарда Райта от предписанного ему «места», напоминающий о том, что Малкольм Икс определял Миссисипи как любое место в США к югу от канадской границы, можно рассматривать как попытку расшифровать коды,

⁶ Burden (англ.) — бремя, груз.

связывающие географическую демаркацию с расовым угнетением. Ученый-южанин Джеймс К. Кобб отметил, что со времен бакалавриата он привык рассматривать дельту Миссисипи как «чистую сущность Глубокого Юга» [Cobb 1992: 7] и что влияние «национальных и глобальных экономических тенденций» [Ibid.: 331], которому эта дельта подверглась, изменило ее отношение к внешнему миру. Однако здесь напрашивается вопрос: основывалось ли когда-нибудь представление дельты о себе как об «изолированном, самоподдерживающемся ультра-южным анахронизме» [Там же: 329] на чем-то, кроме ошибки географической идентификации, регионалистского стремления читать пейзаж аллегорически, как продолжение собственных фантазий о политическом сепаратизме? В конце концов, одна из опасностей регионализма как такового — то, что он предстает зачастую в виде мистификации, идеализированного пространственного феномена, по сути заслоняющего собой конкретные особенности местности.

Показательны в этом отношении более поздние произведения Зоры Ниэл Хёрстон: в них мы можем видеть, как писательница рефлексивно позиционирует свое творчество по отношению к материализованным контурам места и расы, увековеченным мифологиями Старого Юга. Сама Херстон родилась в Алабаме в 1891 году, но через три года ее семья переехала в Итонвилл (штат Флорида) — небольшой городок в пяти милях к северу от Орlando, который она позже описала как первую объединенную общину чернокожих в Соединенных Штатах. Впоследствии она училась в Университете Говарда, а в 1925 году перешла в Барнард-колледж, где проводила исследования в области антропологии под руководством Франца Боаса. Потому ее первый роман, «Тыквенное дерево Ионы» (1934), где стилистический акцент сделан на подчеркнуто безоценочном голосе автора, обрамляет четкая антропологическая перспектива. В 1938 году в обзоре собственного творчества «Искусство и тому подобное», сделанном для Флоридского федерального писательского проекта, Херстон утверждала, что ее произведения отличаются «объективным взглядом. Субъективный взгляд, — продолжала она, — был настолько универсален, что стал считаться чем-то само собой ра-

зумеющимся» [Hurstons 1995a: 910]. В «Тыквенном дереве Ионы» такая объективность побуждает ее фиксировать укоренившееся в афроамериканском сообществе психологическое и сексуальное насилие как нечто обыденное, и оно становится элементом бурлескного, почти абсурдистского цикла, в котором человеческое достоинство комически сводится на нет. Так, например, Люси Поттс до самого замужества с Джоном Пирсоном получает порку от матери, которая при этом приговаривает: «Будешь знать, как нос задирать!» [Hurstons 1995b: 67]. Точно так же беспощадно фиксируются обстоятельства неустойчивых отношений господства и подчинения Люси с Джоном на протяжении двадцати лет.

Еще одним студентом Боаса, изучавшим антропологию в Колумбийском университете в 1920-х годах, был Жилберту ди Мелу Фрейре, сделавший себе имя в бразильской социологии благодаря таким работам, как исследование «Хозяева и рабы» (1933). Плантаторское хозяйство изображается в этой книге также в сексуализированном виде: Фрейре показывает рабство в Бразилии как часть культуры кроссбридинга и гибридизации, в которой хозяева и рабы «росли вместе по-братски» и, таким образом, «вместо того, чтобы враждовать из-за своих противоречий ... дополняют друг друга своими различиями» [Freire 1946: 7]. Хотя Херстон и Фрейре, по-видимому, никогда не встречались, в том, как они обращаются со своим материалом, просматриваются некоторые параллели. В частности, оба разделяли недоверчивое отношение к риторике белых аболиционистов, которая в англо-американской академии институционализировалась и превратилась в товар⁷. Эквивалентом отказа от традиционных для США расовых границ в «Тыквенном дереве Ионы» становится географическое перемещение: Джон решает увезти свою семью на юг, из Алабамы во Флориду, со словами: «Новая страна открывается <...>. Хорошие времена, хорошие деньги, и никаких тебе мулов, никакого хлопка» [Hurstons 1995b: 88].

Три года спустя в книге Херстон «Их глаза смотрели на Бога» (1937) повторяются многие черты «Тыквенного дерева Ионы»:

⁷ О Херстон и Фрейре см. [Sánchez-Eppler 1992].

акцент на южном диалекте, народной мудрости, стрессах брака и сексуального насилия, представленных в этом романе борьбой Джени против угнетения в отношениях с Кексом. «Их глаза смотрели на Бога» — сейчас самое известное произведение Херстон, но после знаменитых эссе Элис Уокер конца 1970-х годов, направленных на то, чтобы вернуть наследие Херстон, было принято радикально деисторизированное прочтение этого романа. В эссе «В поисках Зоры» Уокер рассказывает, как выдавала себя за племянницу Херстон и предприняла поездку по Итонвиллю, чтобы попытаться найти людей, знавших писательницу лично [Walker 1984: 93–116]. Однако эта вымышленная идентификация не могла не затушевать более консервативные побуждения самой Херстон: ее интерес к ницшеанским формам власти, к программе Букера Т. Вашингтона, сторонника черной меритократии, и к другим аспектам повестки Республиканской партии, которые для Уокер и других борцов за гражданские права 1960–1970-х годов были самым настоящим воплощением зла. В течение этих десятилетий движение за черное искусство совершенно игнорировало Херстон, пока к концу 1980-х ее звезда не возшла на новую высоту: роман «Их глаза смотрели на Бога» стал одним из самых популярных текстов во всех университетских городках США. При этом, как заметил Корнел Уэст, причины популярности Херстон крылись в пристрастном и избирательном взгляде на ее достижения [West 1987: 143]. Хотя Уокер приветствовала Херстон как предшественницу ее собственных постмодернистских нарративов в отношении расовых и половых различий, творчество самой Херстон исторически основано на более абстрактных аспектах литературного и культурного модернизма, и она очевидно скептически относится к представлению расовой идентичности как категорического императива.

Подозрительное отношение к расовой идентичности наиболее отчетливо заметно в книге «Скажи моей лошади», опубликованной в 1938 году, в которой Херстон проводит антропологическое исследование Гаити и «Ямайки, Британской Вест-Индии» [Hurston 1990: 3]. Там она обнаруживает лишь 2 % белого населения, а 98 % — смесь белых и черных. В результате, как замечает автор,

возникают радикальные различия между тем, как определяется раса в странах Карибского бассейна и в Соединенных Штатах: «Цветной барьер между белым англичанином и черными на Ямайке не так высок, как барьер между мулатами и черными» [Ibid.: 6]. Если «стратегия американских негров» требует, чтобы «каждая раса сохраняла свою самобытность», то в Карибском бассейне такое разделение поддерживать невозможно: на Ямайке «человек может быть черным по рождению, но официально белым. То есть он объявляет себя юридически белым» [Ibid.: 7]. Такая транспозиция создает все предпосылки для социального лицемерия. Как признает Херстон, «англичанин очень вежливо и радушно держится с юридически белыми на публике, но совершенно игнорирует их в частной и общественной жизни» [Ibid.: 8]. Вместе с тем такое «юридическое», а не «биологическое» определение расы также позволяет Херстон подвергнуть сомнению то, что в ее автобиографии — «Пыльные следы на дороге» — называется «расовой солидарностью» [Hurstons 1984: 218], вместе со всеми стереотипами, которые этот термин подразумевает. В автобиографии она вспоминает, что роман «Их глаза смотрели на Бога» на самом деле был написан на Гаити и что именно на основании увиденного на Карибах она стала утверждать, что «кожа — не мерило того, что у людей внутри», и что «ни одно расовое клише уже ничего не значит» [Ibid.: 235]. Отсутствие интереса к расовой солидарности обычно объясняется исключительно политическим консерватизмом Херстон, ее непоколебимой уверенностью в себе, настороженным отношением к коммунизму и верой в концепцию природной «силы», почерпнутую из социальных наук⁸. Не менее вероятно, однако, что, несмотря на все характерные для Херстон насмешки над самоуверенными британскими властями в Вест-Индии, ее общий скептицизм по поводу состоятельности расовых категорий в США связан с пониманием того, что в Карибском бассейне расовые различия проявляются совсем иначе. Так Карибский бассейн придает сложность упрощенным бинарным оппозициям между Старым и Новым Светом, триангулируя и тот

⁸ О консерватизме Херстон см. [Plant 1995: 20, 119].

и другой с помощью наследия гибридности, которое подрывает сепаратистские аспекты конструкции идентичности, основанной на целостности понятия нации или расы. Это пороговое местоположение фактически разрушает расовые полярности, лежащие в основе большей части современной американской литературы, и увлечение Херстон Карибским регионом можно отчасти объяснить тем, что на этом старом колониальном ландшафте лежит тень инаковости, резкого контраста с расовой политикой США.

Таким образом, большая часть творчества Херстон посвящена пересмотру карты Юга, его переориентации в рамках альтернативных картографий. Как человек с антропологическим образованием, она хорошо понимает эпистемологическую подоплеку перспективы и в своем раннем эссе «Каково это — быть цветной» пишет, что стала «цветной» лишь после того, как уехала из Итонвилля, города, населенного только чернокожими, в Джексонвилл [Hurstons 1995a: 826]. В автобиографии она также часто употребляет слово «ракурс» и, как заметил Филип Джозеф, активно использует пространственные метафоры (в удаленном впоследствии разделе книги) с целью подчеркнуть свою приверженность творческой мобильности и презрение к закоснелому провинциализму: «Я не хочу закрывать границы жизни для себя самой, не хочу отказывать себе в свободе поиска индивидуальных способностей и глубин, живя в пространстве, границы которого — раса и нация» [Joseph 2007: 153]. В качестве альтернативы локальной картографии в большей части произведений Херстон действуют библейские прототипы или легенды, взятые из мифологии, и таким образом современные условия помещаются в архетипические рамки — это, конечно, довольно знакомая модернистская стратегия, с чем согласились бы Джеймс Джойс или Т. С. Элиот. Вот почему, в свою очередь, Херстон открыто высмеивает то, что в ее эссе «Система выращивания домашних негров» названо «Книгой Дикси» [Hurstons 1995a: 914]: она изобретает альтернативную картографию, в которой пародирует замкнутость Старого Юга, придавая высокопарным метафорам комически-буквальное воплощение. Например, в «Местах негритянских мифов» она описывает «Западный ад» как «самую жаркую и суровую часть этой

теплой местности. Только самые отъявленные злодеи попадают в Западный ад, который находится в нескольких милях к западу от обычного» [Hurstons 1995a: 895]. Здесь же она говорит, что в раю «много золотых улиц», «но две главные артерии движения — это улица Аминь, идущая с севера на юг, и пересекающий ее перед самым престолом проспект Аллилуйя, идущий с восточной стороны рая на запад» [Ibid.: 896]. Суть этих и других псевдогеографий заключается в том, что они целенаправленно используются Херстон для демистификации и деконструкции региональных мифологий американского Юга, показывая, что и эти мифологии в той же степени представляют собой псевдогеографию.

Херстон — пример писательницы, чью репутацию в критике искажило тяготение ее ранних работ (в частности, «Их глаза смотрели на Бога») к тому, что Эдвард Саид вслед за Адорно назвал «запоздалым стилем». В книге Саида «О запоздалом стиле» «художественное запоздание» описывается как «непримиримость, проблемность и неразрешенное противоречие» в противоположность «гармонии и анализу» [Said 2006: 7], что ставит под вопрос любую перспективу катарсиса. Эти черты ассоциируются с последним романом Херстон «Серафим на Сувани», который впервые вышел в 1948 году, но не переиздавался до 1991 года — намного дольше других ее произведений. У этого романа очень несчастливая история: его первое появление было омрачено абсурдными обвинениями в педофилии, разорившими Херстон и ускорившими ее смерть, а позже книга получила пренебрежительные отзывы таких читателей, как Элис Уокер, которая назвала его «реакционным, статичным, глубоко ошибочным и несмелым» [Walker 1984: 89]. В действительности «Серафим на Сувани» можно назвать самым увлекательным и во многих отношениях лучшим романом Херстон — замечательным рассказом о превратностях семейного состояния на фоне различных флоридских пейзажей. Одна из причин того, что Уокер эта книга не понравилась, заключается в том, что главные герои здесь — белые, а не черные. Херстон, которая в 1950-х годах возражала против того, что называла «судебными постановлениями» о смешении рас, взялась за «Серафима» с намерением написать

роман, в котором уже не действуют манихейские категории расовых различий (главного героя, Джима Месерва, называют «черным ирландцем по происхождению» [Hurston 1995b: 605]) и в мире которого расовое смешение, например, среди работников рыболовной индустрии Флориды, — обычное явление. Другая причина, по которой «Серафим» долго был непопулярен, состоит в том, что в книге намеренно искажены региональные различия и явно отвергаются стереотипы, противопоставляющие «янки» южанам: Джим говорит, что пока

старик сидел, читал, выписывал что-то — разбирался, кто да что делал в Гражданской войне, пока два моих брата строили из себя неизвестно что, дожидались, когда же вернутся старые добрые довоенные времена, про которые им рассказывали, я подался поглядеть на новый Юг [Ibid.: 782–783].

Здесь тоже присутствует элемент псевдогеографии: старые моряки посмеиваются над Джимом и его рыбацкой неопытностью и говорят, что он должен «пройти через горы Лизни-да-Сплюнь сразу за Новой Смирной», а там «найти старину Бозо и сразиться с ним» — смысл этой шутки доходит до Джима, когда он вспоминает, что Флорида на самом деле «плоская, как камбала» [Ibid.: 800–801]. Джима не слишком интересуют готические мифы: его зачаровывает скорее «бесконечное разнообразие» моря [Ibid.: 802], и это отражает ощущение сдвига от социально устаревшего к безмятежно-примитивному, от косной южной культуры к более подвижной и податливой природе, определяющей этот нарратив. Море («доброе... но в то же время и жестокое» [Ibid.: 906]) здесь выступает метафорическим коррелятом центральной сюжетной линии отношений между Джимом и его женой Арвей, которая, с одной стороны, «восстает против порабощения», а с другой — в конце концов соглашается с точкой зрения дочери и мужа, что любовь сама по себе и есть неволя.

Переплетение боли и удовольствия, черного и белого вызывает дискомфорт у читателя, и «Серафим на Сувани» в каком-то

смысле ближе к южной традиции Уильяма Гилмора Симмса, чем к традиции Элис Уокер. Джанет Сент-Клер в 1989 году раскритиковала книгу как «испорченную» «очевидной неопределенностью моральных ориентиров» [St. Clair 1998: 211], роман, в котором «порочность» главного мужского персонажа можно было бы уравновесить только «скрытым бунтом». Сент-Клер считала, что в подтексте романа можно выделить «романтическую риторику» и таким образом снова сделать книгу пригодной для учебного чтения студентов колледжей. Однако из политических эссе Херстон 1940–1950-х годов очевидно, что она не была сторонницей либеральных прогрессивных идей, и моя цель здесь состоит лишь в том, чтобы указать, что «Серафим на Сувани» воплощает логику ее собственного творческого воображения, вдохновленного не чем иным, как модернистской антропологией, скептическим отношением к расовой и региональной идентичности и интересом к психологическому и сексуальному примитивизму. Если «Их глаза смотрели на Бога» легко примирить к постмодернистскими представлениями Уокер, то «Серафим на Сувани» отличается бескомпромиссностью, в силу которой он не вписывается в схемы американского мультикультурализма второй половины XX века, смягчающего острые углы.

Неприязнь Херстон к укоренившимся националистическим предрассудкам, подспудно продвигаемым межвоенным регионализмом, разделяла и Элизабет Бишоп. В своих стихах она еще резче выдвигает на передний план обусловленные обстоятельствами детали географической перспективы с целью критически рассмотреть те способы, которыми «американскую литературу» (то есть то, что было принято понимать под ней в середине XX века) по умолчанию встраивали в определенные территориальные представления. Бишоп родилась в Вустере (штат Массачусетс), после смерти отца воспитывалась у родственников в Новой Шотландии (Канада). В 1938 году она переехала в Ки-Уэст (штат Флорида), с 1951 по 1966 год жила в Бразилии со своей возлюбленной Лотой де Маседо Соареш, после чего вернулась в Соединенные Штаты уже навсегда. Как и Херстон, Бишоп была большой

поклонницей творчества Жилберту Фрейре, чьи теории использовала в своей книге 1967 года «Бразилия» (1967)⁹. Бишоп писала, что бразильцы «проще, чем англосаксы, относятся к внебрачной любви и терпимы к смешанным бракам» [Bishop 1967: 10]; она также признает, что население, «римские католики, во всяком случае, по внешнему поведению», было «культурно смешанным» — потомки как португальцев и мавров, так и индейцев, и африканских рабов. Как и в случае с Херстон и Карибским регионом, гибридная культура Бразилии привлекает Бишоп в числе прочего именно тем, что предлагает альтернативу жесткой расовой бинарности — черные против белых, — которая царила в то время на Юге США.

Бишоп прямо обращается к точкам схождения и расхождения между американским и бразильским обществом в «Сантареме» — стихотворении 1978 года, название которого происходит от места «при слиянии двух великих рек, Тапажоса и Амазонки» [Bishop 1991: 185]. Подчеркивая различие между двумя культурами, Бишоп выделяет также и различные точки пересечения, и слово «слияние» в контексте территориальной позиции стихотворения приобретает более широкий полушарный резонанс:

Вот две реки кишат судами — люди,
как будто вдруг опомнившись, на трапах
толпятся, и кругом снуют лодчонки.
(Нашлись южане, что после Гражданской
войны перебрались сюда с рабами.
Вот здесь откуда синие глаза,
и имена английские, и весла —
на много сотен миль по Амазонке
все без конца гребут.)

В письме от 18 мая 1965 года, незадолго до своего возвращения из Бразилии, Бишоп приводит воспоминания о Флориде и юге США 1930–1940-х годов в противовес своему приятному впечатлению от Южной Америки:

⁹ О Бишоп и Фрейре см. [Harrison 1993: 167].

После того как проведешь на юге с перерывами больше десяти лет — вы не представляете, какое это облегчение — быть здесь и видеть, как люди всех цветов кожи счастливо и естественно живут вместе. (Вместе в ужасающей бедности, но все же, боюсь, цивилизованнее, чем у нас в США) [Goldensohn 1993: 87].

Возможно, чувство отчужденности в США вызвало у Бишоп, лесбиянки и поэтессы, особенно живой отклик на бразильскую терпимость к «внебрачной любви», и, как заметил Дэвид Р. Джаррауэй, ее географические перемещения — из Канады в США, Бразилию и обратно — можно рассматривать как аналогию «призрачной лесбийской идентичности», неявно выраженной в ее поэзии [Jarraway 1998: 247]. Бишоп можно назвать трансгрессивной писательницей, перешагивающей границы как в прямом, так и в переносном смысле этого слова.

В то же время Бишоп писала Роберту Лоуэллу, что не хочет «стать поэтессой, способной писать только о Южной Америке» [Bishop 1994: 383–384], и предмет ее творчества — не экзотическая природа незнакомых мест как таковая, а, скорее, как это можно увидеть из названия стихотворения 1956 года «Вопросы путешествия», перспективы, связанные с процессами перемены мест. Самое первое стихотворение Бишоп в ее первом сборнике «Север и Юг» (1946) называется «Карта» и предвещает более позднюю трактовку отношений между формами репрезентации и физическими объектами в ее произведениях. Другое стихотворение из сборника «Север и Юг», «Флорида», напоминает «Американскую сцену» Генри Джеймса несколько сюрреалистичным описанием побережья Мексиканского залива: «Пальмы стук издают на сильном ветру / как клювы у пеликанов» [Bishop 1991: 32]. Во «Флориде» также используется характерный для Бишоп дискурсивный стиль сопоставления вместо органицизма — чтобы показать, что штат представляет собой некое «дополнение» к континенту:

Штат, чье имя ласкает ухо,
штат, плывущий в соленой воде,
манговыми скрепленный корнями...

Бишоп связывает фразы в своей характерной практичной манере — «все связано друг с другом лишь с помощью “и” и “и”», — как она выразилась в стихотворении «2000 с лишним иллюстраций и полное соответствие» [Ibid.: 58], — и точно так же Флорида представлена здесь не как неотъемлемая часть национальной территории США, а как нечто, имеющее к ней условное отношение. Описание Флориды как штата, над которым летают «длинные птицы, похожие на букву S», также подчеркивает, что ее картографический «масштаб» находится в согласии с природой: силуэты птиц словно повторяют вытянутую форму Флориды — полуострова, вдающегося в Атлантический океан [Ibid.: 32].

Все это для Бишоп — часть сознательной демистификации американских дискурсов регионализма и связанных с ними принудительно навязанных идентичностей. Хосе Марти отдельно упоминается в «Доме Иеронимо» — «Я играю каждый год / на параде / для Хосе Марти» [Ibid.: 34], и вслед за ним одна из задач всего поэтического творчества Бишоп — показать культурные ландшафты США в полушарной перспективе, чтобы увидеть, как выглядела бы Америка с обратной стороны. Этот стереоскопический фокус можно увидеть в расположении стихов в сборнике «Вопросы о путешествии» 1965 года — «Прибытия в Сантос», датированного январем 1952 года, и «Бразилии» — 1 января 1502 года. Эти омонимичные даты сближают приключения американской туристки 1950-х годов с колониальными экспедициями XVI века¹⁰. Неудивительно, что на оригинальной обложке «Вопросов путешествий» приводится карта Нового Света, составленная картографом XVI века Себастьяном Мюнстером (рис. 14), который впервые опубликовал эту карту Америки в своем издании «Географии» Птолемея 1540 года, а затем повторил в своей главной работе — «Космография» (1544). Мюнстер, оставивший францисканский орден в Гейдельберге, чтобы стать профессором иврита в Базельском университете с 1529 по 1552 год, был ключевой фигурой в «новой географии» эпохи Реформации, и, как заметил Мэтью Маклин, его картографические

¹⁰ О Бишоп и туристической индустрии США см. [Von Hallberg 1985: 81].



Рис. 14. Карта Нового Света Себастьяна Мюнстера (1540) из книги «Космография» (1544)

работы занимают промежуточное положение между средневековыми и математическими моделями космоса: это попытка примирить «ощущение имманентности Бога» с ростом «эмпирического человеческого знания» [McLean 2007: 323]. Мюнстеровский «Die Nüw Welt», несомненно, должен был понравиться Бишоп: это была первая карта, на которой Северная и Южная Америка изображались соединенными друг с другом, но отделенными от любого другого массива суши. Центральная точка для Мюнстера здесь — юг полушария с увеличенными в масштабе Кубой и Карибскими островами. Северная Америка относительно маргинализирована, а между Африкой и Испанией на востоке и Китаем на западе располагается целое полушарие. Карта Мюнстера была первой, на которой Тихий океан назван «Mare Pacificum», а также обозначена «Terra Florida», которая, в противопо-

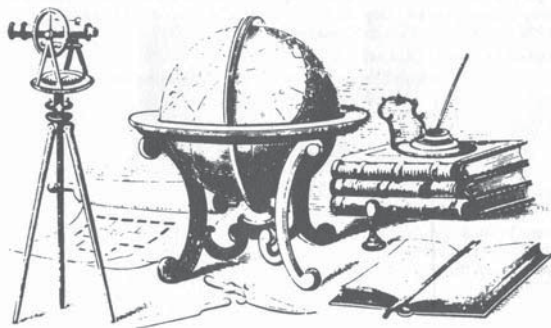
ложность обычной картографической перспективе более поздних карт, неуклюже громоздится на самом верху американского континента.

Такой картографический акцент согласуется и с тоном «Географии III» (1976) — последнего сборника стихов, опубликованного при жизни Бишоп. На его титульном листе изображены глобус, маркшейдерский транспортир и другие инструменты картографа (рис. 15). Идея «Географии III» выражена в отрывке из учебника географии XIX века, ставшем эпиграфом к сборнику, и заключается в том, что предметные картографии создают больше вопросов, чем ответов:

Что есть карта?
Изображение земной поверхности — всей или части ее.
Какие бывают направления на карте?
Сверху — север; снизу — юг; справа — восток; слева — запад.
В каком направлении от центра лежит Остров?
На севере.
В каком направлении вулкан?
Мыс? Бухта? Озеро? Пролив?
Горы? Перешеек?
Что на востоке? На западе?
На юге? На севере? На северо-западе?
На юго-востоке? На северо-востоке?
На юго-западе?

Целый каскад неустановленных направлений в этом эпиграфе указывает на общую тему сборника — дезориентация, убеждение, что карты, реальные или метафорические, всегда рисуют искаженную картину мира. Если империализм связан с отверждением на протяжении многих лет определенных традиционных географических конструкций, то очарование поэзии Бишоп состоит в умении увидеть пробелы в картографии, разрывы между физическим и духовным пространством. Такой осознанный фокус на неразрешенных вопросах и ложных маркерах сближает поэзию Бишоп с эстетикой сюрреализма, хотя саму ее, страстную приверженицу контроля, отвращала идея «сломанного» сознания, ассоциировавшаяся у нее с более экстремальными стилями

Geography III / Elizabeth Bishop



CHATTO & WINDUS LONDON 1977

Рис. 15. Элизабет Бишоп. Титульный лист сборника «География III» (1976). Любезно предоставлено Random House Group

сюрреалистического искусства, и поэтому она не желала клеить на себя этот ярлык. Тем не менее очевидно, что в своем творчестве она стремится передать, как выразилась в одном из писем, «сюрреализм повседневной жизни» [Suarez-Toste 2000: 146, 156]. Бишоп признавала, что читала «много сюрреалистической поэзии и прозы», когда жила во Франции после окончания колледжа в 1934 году [Costello 1991: 26], и что в ее стихах можно найти отсылки к художникам-сюрреалистам, таким как Пауль Клее, Макс Эрнст и Джорджо де Кирико¹¹. Например, в «Цирке д'Ивер» она пишет о цирковом коне: «Грива и хвост с картин Кирико» [Bishop 1991: 31]. В интервью «Paris Review» поэтесса также признавалась, что является большой поклонницей «великолепного» Джозефа Корнелла [Bishop 1981: 67]: его фокусные ящики,

¹¹ Подробнее о том, чем обязана Бишоп Эрнсту, см. [Mullen 1982: 65–66].

«клетки бесконечности», она воспела в стихотворении «Объекты и явления»: «Джозеф Корнелл, в ваших ящиках / мои слова проступили на миг». «Клетки бесконечности» — оксюморон, и стихотворение сознательно играет на диалектике противоречия, где видимость и невидимость, внешний облик и латентность взаимно определяют друг друга.

Существует мнение, особенно распространенное среди американских комментаторов, о том, что дискурсивное вытеснение и психологическая замкнутость Бишоп были частью ее более широкой стратегии сохранения внутренней свободы. Так, например, Томас Травизано утверждает, что «слово “свободный” раз за разом появляется в ее стихах в ключевые моменты», и это свидетельствует о том, что Бишоп «исследует право живых существ и предметов на существование ... вне наблюдающего “я”» и его «культурных норм» [Travisano 1993: 125]. Однако это может показаться попыткой своего рода «репатриировать» Бишоп, вписать свойственное ей отклонение от общей линии в рамки американского образа мысли, где «свобода», утверждение собственной идентичности, как личной, так и национальной, считается благом с нравственной точки зрения. Однако новаторство поэзии Бишоп заключается, помимо всего прочего, в том, что она намеренно позиционирует себя вне границ идеологических ограничений, принятых в США, представляя географическое смещение и картографическую неопределенность как естественное следствие взаимодействия между психологической манифестацией и латентностью. В отличие от американских поэтов исповедального стиля, чью цветистую манеру Бишоп с презрением отвергала, сама она была мастером осторожного расчета и стратегической адаптации, художественной проработки ясно выраженного ощущения, что, как выразилась она сама в финале «Вопросов путешествия», «выбор не бывает ни широким, ни свободным» [Bishop 1991: 94]. Так рождается стиль *mise en abyme* (и так возникает неразрывно связанный с ним Джозеф Корнелл), примененный к мирам как географических карт, так и психосексуальной идентичности, стиль, обаяние которого проистекает не из какой-то перспективы окончательной эмансипации («не бывает

свободным»), а вследствие постоянных перенастроек, напряженного взаимодействия между несбыточной мечтой и утратой. В этом смысле латиноамериканская перспектива для поэзии Бишоп не второстепенна, а является ее неотъемлемой частью: она смещает карту полушарий, тем самым усложняя понятия «севера и юга» и порождая эстетику «обыденного сюрреализма», высвечивающую слепые пятна — гендерные, расовые, философские — в политической жизни США середины XX века.

Mississippi Vulgata: Фолкнер и Бартелм

Уильям Фолкнер, которого Вернер Соллорс назвал «в конечном счете самым значительным американским писателем [XX] века» [Sollors 2003: 72], традиционно считался культовым южным писателем, поскольку самое пристальное внимание в своем творчестве он уделял вымышленной замкнутой территории — округу Йокнапатофа в штате Миссисипи, а также был страстно увлечен исследованием психологического и исторического наследия Гражданской войны. Однако совсем недавно были предприняты попытки интернационализировать Фолкнера, истолковав его тексты в более широком контексте. Так, мексиканский писатель Карлос Фуэнтес заявил, обращаясь к американской аудитории, что Фолкнер был «не только ваш, но и наш», так как его ключевая тема, «неотвязно маячащее перед глазами лицо поражения», была центральной как для Юга США по отношению к Северу, так и для Латинской Америки в отношении Северной Америки в целом [Cohn 1999: 2]. Колумбиец Габриэль Гарсиа Маркес утверждал, что, поскольку округ Йокнапатофа расположен у «карибских берегов», Фолкнера следует рассматривать как «в некотором роде <...> карибского писателя» (цит. по: [Zamora 1989: 33]). Уроженец острова Мартиника Эдуар Глиссан видел в Фолкнере не просто локального летописца Миссисипи, но рассматривал его творчество в контексте всего мира плантаций, простирающегося «от северо-востока Бразилии до Карибского моря и юга Соединенных Штатов» [Glissant 1999: 10]. Глиссан

замечает, что такие места, как Гаити и гибридный мир Нового Орлеана, остаются в нарративе романа «Авессалом, Авессалом!» за кадром, однако именно они ставят под вопрос белое происхождение Томаса Сатпена и позволяют сопоставить географические странствия, «мысль о том, что есть родство, что передается и что наследуется», с тем, что в мире Фолкнера выглядит «трагической» утратой генеалогической чистоты [Glissant 1997: 18, 21].

Хотя такие новые латиноамериканские прочтения Фолкнера могут помочь увидеть его тексты в неожиданном свете, Джон Смит и Дебора Кон, безусловно, правы в своем предположении, что прямолинейная ассимиляция Фолкнера Гарсиа Маркесом как «карибского» писателя представляет собой акт необоснованной апроприации [Smith, Cohn 2004 47], затушевывающий расовую специфику Юга США. Как отмечает Уолтер Бенн Майклз, «американский подход к расовой идентичности обычно сводился к тому, что одна капля черной крови делает человека черным», и это фактически разделило «американское население на две большие категории: черные и не черные» [Michaels 2006: 25–26]. Этот подход, как мы видели из текстов Херстон и Бишоп, не относится к Гаити, Бразилии и другим латиноамериканским странам; однако для Фолкнера это ось, вокруг которой вращается вся его творческая вселенная. Томас Сатпен, герой романа «Авессалом Авессалом!», вынужден цепляться за расовые различия, чтобы придать своей жизни смысл, и самому Фолкнеру приходится воспроизводить те же антиномии — черные против белых, Север против Юга — в своих нарративах, чтобы не нарушить их эпистемологическую связность. Таким образом, раса в мире Фолкнера неуклонно эссенциализируется, как в начале «Света в августе», где звучит безлично-обобщающее утверждение: «только негр поймет, спит мул или проснулся» [Фолкнер 1999–2001, 3: 260]¹². Мысль показать в этом романе Джо Кристмаса или Томаса Сатпена, которые спокойно относятся к вопросам расовой гибридности, была бы столь же абсурдной, как заставить их переехать в Калифорнию и заняться серфингом: в условиях вооб-

¹² Пер. с англ. В. Голышева.

ражаемой вселенной Фолкнера сама природа ограниченной географической области зеркально отражает мучительную ментальную клаустрофобию персонажей. В этом смысле, как заметил Эрик Дж. Сандквист, столь тяжелая подача темы смешения рас в творчестве Фолкнера сама по себе замешана на белом расизме, который способен представить расовые различия лишь в терминах «разделенного дома» [Sundquist 1983: 158].

Вот почему тексты Фолкнера изобилуют повторами, ходят вдоль и поперек по одной и той же местности, навязчиво фиксируя ее гомологии и повторяющиеся явления во времени и пространстве. Фолкнер никогда не был мастером разъяснять собственные эстетические приемы, и сила его текстов часто происходит из того, что он воплощает эти сложно переплетающиеся свойства в исходном, необработанном виде. Это атавистическое знание местности, в котором Айк Маккаслин, герой «Медведя», не уступает «Старому Бену», «огромному старому медведю»: «Он назубок знал местность на двадцать пять миль вокруг лагеря — каждый затон и пригорок, каждое приметное дерево и каждую тропу, и смог бы, не плутая, доставить желающего на любое место и обратно в лагерь» [Фолкнер 1999–2001, 6: 145]¹³. Для Фолкнера Юг — не столько регион в политическом или культурном смысле, сколько почва или «территория», к которой инстинктивно относят себя его персонажи. Так, в «Непобежденных» упоминается «тряда облаков — голубая, смутно-таяющая снизу и медно тронутая солнцем по верхам», о которой Ринго думает, что это Теннесси [Там же, 5: 28]¹⁴, и вновь расхождение между самим местом и его номиналистическим переописанием определяет тон этого рассказа. Врожденная способность ориентироваться в привычном окружении может рассматриваться как метафора мира Фолкнера в более общем смысле; инстинктивное знание местности становится здесь важнее абстрактных картографий «региона» и страхов перед социальными сдвигами. Это неизбежно вызывает у читателя ощущение своей чуждости этому миру. Джон

¹³ Пер. с англ. О. Сороки.

¹⁴ Пер. с англ. О. Сороки.

Баррелл утверждал то же самое о Томасе Харди: он писал, что тот использовал тему местных знаний, чтобы не приблизить, а, напротив, отдалить читателя, не обладающего той привилегией эмпатии к описываемой местности, которой наделены вымышленные персонажи Харди, и поэтому всегда оказывающегося в позиции чужака. Но в случае Фолкнера эти исчезающие горизонты породили еще и критическое наследие, направленное на реконструкцию и воссоздание его утраченного мира: от аграрного обращения Клинта Брукса к фолкнеровскому «чувству принадлежности к живому сообществу» [Brooks 1963: 3] до попыток Ричарда Годдена истолковать идею округа Йокнапатофа путем анализа того, как социальные и экономические изменения на Юге, в частности, сложные трудовые отношения, отражали «долгую революцию» национальной политики США в межвоенные годы¹⁵. «Фолкнер упорно не желает выходить за границы замкнутого пространства», — писал Глиссант [Glissant 1999: 230], и такие критики, как Брукс и Годден, поддерживают эту дискурсивную матрицу «замкнутого пространства», настаивая на том, чтобы рассматривать фолкнеровское художественное описание Миссисипи как модель социального организма.

Однако великим писателем Фолкнера делает именно то, что антиномии, застывшие в его пейзажах, растворяются в тот же момент, как он их создает. Как блестяще сформулировал Андре Блейкастен,

...оксюморон, сочетание несочетаемого, как мы знаем, один из любимых оборотов речи Фолкнера, а парадокс и ирония — его любимые способы мышления <...> Дело, однако, в том, что, вопреки убеждению Новой критики, не существует никакого объединяющего принципа, под который их можно было бы подвести. Парадоксы у Фолкнера упорно остаются парадоксами: развеиваться в финале законченно-го текста, они не желают [Bleikasten 1990: 356].

¹⁵ Использованное Годденом в заголовке выражение «долгая революция» показывает, что методологически он опирается на Рэймонда Уильямса, чья книга «Долгая революция» была опубликована в 1961 году.

Персонажи Фолкнера способны говорить о себе и о других только в терминах самоуничтожения, самоистязания — как Квентин Компсон в финале романа «Авессалом, Авессалом!», пытающийся передать свое отношение к Югу:

— С чего ты взял, что я его ненавижу? — быстро, поспешно, мгновенно отозвался Квентин. — Это неправда, — сказал он. *Это неправда* думал он, задыхаясь в холодном воздухе, в суровом мраке Новой Англии. *Неправда! Неправда! Это неправда, что я его ненавижу! Неправда! Неправда! Неправда!* [Фолкнер 1999–2001, 4: 619]¹⁶.

Воображение Фолкнера вдохновляется прежде всего выворачиванием наизнанку общепринятых понятий: когда чопорная белая женщина испытывает сексуальное влечение к «негру», когда побежденные на самом деле оказываются «непобежденными». Эта же манера редупликации — источник готического стиля Фолкнера и его черного юмора, где половые и расовые идентичности мучительным, саморазрушающим образом перемешиваются. Структурный парадокс произведений Фолкнера заключается в том, что, хотя для придания его нарративам какой-то эпистемологической связности необходимо сжатое и ограниченное пространство, текстуально такое пространство всегда предстает саморастворяющимся. Тенденция исследователей материализовать и монументализировать Фолкнера, воспринимать округ Йокнапатофа как реальное место, как правило, заставляет их упускать из виду то, что пронизательно отметил Глиссан — что творчество Фолкнера строится на идее «рухнувшего фундамента», радикальной «“невозможности” создания какой-то территориальной основы» [Glissant 1999: 121, 116].

Фолкнер — писатель блестящий и никого не оставляющий равнодушным, однако его гений рисует нам в высшей степени идиосинкратическую версию американского Юга под исторически специфичной эгидой модернизма, и было бы ошибкой смешивать это с более широкими описаниями региональной

¹⁶ Пер. с англ. М. Беккер.

идентичности. В произведениях Ричарда Форда (родившегося в Джексоне, штат Миссисипи, в 1944 году) часто просматриваются скрытые интертекстуальные связи с Фолкнером: например, фамилия Фрэнка Баскомба, вымышленного главного героя трилогии «Спортивный журналист», перекликается с девичьей фамилией матери Квентина Компсона, а день рождения сына Фрэнка Ральфа из «Спортивного обозревателя» приходится на тот же день, что и день рождения Бенджи из «Шума и ярости» [Hobson 1991: 50, 53]. Критика Фолкнера со стороны Форда акцентирует его стремление демистифицировать готические топологии, ставшие привычными в южных романах начала XX века, а также его более постмодернистское понимание «Юга» как «уже не географического места», а, скорее, некоего «Пояса, делового предложения» [Ford 1977: 562]. Сознательная полемика с Фолкнером играет заметную роль и в творчестве Фредерика Бартелма: в «Ночах Элроя» (2003), где соседа, жалующегося на мусор в многоквартирном доме, пренебрежительно называют «мистер Сойди, Моисей» [Barthelme 2003: 83], и в «Братьях» (1993), где квази-кровосмесительная интрижка Дела с женой его брата Бада Маргарет пародирует семейные саги Фолкнера, представляя их в комическом виде, когда кровавая вендетта оказывается стилизацией. В «Братьях» появляется также виньетка, шутливо десублимирующая фолкнеровскую эстетику: Дел и Джен отправляются в «Федеральный арахисово-фруктовый амбар» Полли, и им показывают «маленький домик», который Полли купила в Веро-Бич. Когда Полли щелкает выключателем, взбитые сливки вспыхивают пламенем, а из выставочного дома доносятся «еле слышные вопли» [Barthelme 1993: 144–145]. Это напоминает пародию на фолкнеровскую риторику об апокалипсисе и горящем амбаре.

Как и его брат Дональд, писатель, умерший в 1989 году, Фредерик Бартелм вырос в Хьюстоне (штат Техас). Однако если Дональд большую часть своей профессиональной карьеры провел в Нью-Йорке, то Фредерик в 1977 году устроился преподавателем писательского мастерства в Университет Южного Миссисипи в Хаттисберге, и действие почти всех его произведений развора-

чивается на фоне южных пейзажей, хотя и не самых традиционных. Как Дональд Бартелм пародирует символы Америки, так и в произведениях Фредерика Бартелма легенды Старого Юга специфически преломляются сквозь призму постмодернизма: в документальном произведении «Удвоение ставки» он открыто называет «миф» о «старом» Миссисипи «фальшивкой» [Barthelme, Barthelme 1999: 4], а в рассказе «В другой раз» описывается ресторан «Красные ноги», где все официантки работают в «довоенном прикиде» [Barthelme 1984: 232]. Однако в произведениях Фредерика гораздо чаще, чем у Дональда, возникает ощущение конкретных мест, особенно побережья Мексиканского залива Миссисипи, к которому он, по собственному признанию, чувствовал «сильнейшую привязанность» [Hall 2003]. В «Братях» описывается город Билокси, где туман из Мексиканского залива настолько густой, что «все вокруг окрасилось в сплошной белый цвет» [Barthelme 1993: 74], а сам залив с балкона отеля кажется «концом всего, точкой, дальше которой идти некуда» [Ibid.: 71]. Как можно понять из этой сцены, в обычных топографиях Бартелма присутствует мощный метафизический эффект — так, в последнем абзаце «Раскрашенной пустыни» (1995) Дел задается вопросом, «как мы выглядим с неба» [Barthelme 1997b: 243] — и благодаря этой эстетике потустороннего писателю удается воспроизводить в своих романах и рассказах культурные ландшафты Юга несмотря на то, что все традиционные исторические и региональные маркеры в его прозе затухают или опущены. Например, персонажи «Раскрашенной пустыни» посещают техасский склад школьных учебников на Дили Плаза в Далласе, где был застрелен Джон Ф. Кеннеди, и это место кажется им просто «пустырем»: «В центре освещенный американский флаг. Вокруг какие-то таблички. Мне это не показалось чем-то историческим» [Ibid.: 95]. Бартелм сводит идеалистические черты национальных нарративов США к их материальным компонентам — «какая-то архитектурная идея мемориала Кеннеди — толстые бетонные плиты» [Ibid.: 100] — и тем самым выявляет несоответствие между местом и его символизацией, снижая тенденцию к обожествлению географических мест, при-

сущую как регионалистскому, так и националистическому пониманию американской литературной культуры. Мы видим это и в фотокнижке Сьюзен Липпер «Путешествие» с комментариями Бартелма, в которой представлены неопределенные, аморфные картины Юга — например, фото душевой кабинки, к стенке которой прикреплен кадр из фильма «Унесенные ветром».

Величественные нарративы Бартелм с удовольствием заменяет модульным миром торговых центров, «Уолмарта» и «Холидей Инн», с их плоскими, лишенными глубины пространствами, не аллегорическими и не метафорическими, как «Площадь Пирога» в «Раскрашенной пустыне» — с «гигантской скульптурой пирога <...> в центре фонтана» [Ibid.: 189]. До того как стать писателем, Бартелм был успешным художником, его работы выставлялись в том числе и в Канаде и Аргентине, и его литературные пейзажи, как правило, сохраняют живописный элемент, где эстетический аспект конкретного места — форма, размер, масштаб и т. д. — акцентирован сильнее, чем расположение на интерпретационной сетке. В текстах писателя чувствуется и внимание к деталям интерьера — к ковру в ресторане, «красном, с узором из шоколадных завитков» во «Втором браке» [Barthelme 1995: 122], к мебели в «Раскрашенной пустыне» и к тому, «как она расставлена в квартире» [Barthelme 1997b: 164] — как будто именно такие внутренние планы составляют важнейшие картографии эпохи постмодерна. В последнем романе в ответ на насмешку Дела, называющего Джен «настоящей постмодернисткой», та отвечает: «А какой у меня выбор?» [Ibid.: 104]. В «Ночах Элроя» попутчики обсуждают между собой пользу карт, причем «картоориентированный» Виктор охотно обращается к ним, чтобы узнать о туристических достопримечательностях и памятниках [Barthelme 2003: 165], в то время как рассказчик остро чувствует, что в безымянной местности Луизианы географическое положение не имеет такого значения: «Мы решили остановиться на ночь в Пелбе, крошечном местечке неподалеку от шоссе — даже не городке» [Ibid.: 181]. В эссе 1988 года «Как быть неправым» Бартелм писал, что предпочитает «открытое пространство» пережевыванию «больших идей», которые «часто кажутся таки-

ми большими из-за инфляции» [Barthelme 1988b: 26–27]. Это предпочтение — пространственный аналог его отказа от «модернистской надежды на выстроенный мир, делающий человечество лучше» как от «несбыточной мечты», а также тяги к неоднозначности:

Меня всегда восхищает пустота, незанятость того мира, который мы строим для себя, в промежутках между домами. Очарование автостоянки, обочины, пустых мест в многоквартирных домах как-то связано с их нетронутостью — это случайные пространства, побочные продукты культуры, которая строит жестко и быстро, не задумываясь ни о чем, кроме денег. Эти пространства не испорчены архитектурным «искусством». Для меня это церкви нашего времени. Они вызывают те же чувства, которые обычно ассоциируются с церквями, — чувства благоговения, удивления, свежести, безмятежности, ясности, чистоты, легкости бытия [Oates, Wilkinson 2004: 50].

Упоминание «церквей» здесь — свидетельство господствующего в прозе Бартелма ощущения, что утрата общепринятых социальных ориентиров открывает путь к высшей мудрости. В «Раскрашенной пустыне» «великолепная» природа аризонской пустыни заставляет Дела и Джен «чувствовать себя святыми» [Barthelme 1997b: 226], а «спиральные скалы, возвышающиеся в пустыне, будто последние останки давно ушедших культур» [Ibid.: 237], открывают им глаза на альтернативные временные и пространственные перспективы. В «Ночах Элроя» рассказчик повествует о том, как едет в сторону Галфпорта по сорок девятому шоссе, и небо над ним — «ясное, как экран HD-телевизора — потрясающее» [Barthelme 2003: 11]. Как и его брат Дональд, Фредерик Бартелм воспитывался в католической вере, и его художественные тексты изобилуют приметами народного католицизма, природных чудес земного мира. Дел в «Раскрашенной пустыне» говорит, что предпочитает «красные церковные свечи» и «изваяние Пресвятой Богородицы» апокалиптической риторики Даррелла Добсона [Barthelme 1997b: 221]; в «Ночах Элроя»

рассказчик называет себя «последним истинным католиком» [Barthelme 2003: 115]; в «Игроке Бобе» Рэй называет свою дочь «Святая Тереза, цветочек», жену Джуэл — своим «благословением» [Barthelme 1997a: 211], а завершает повествование описанием «мокрой улицы, образующей лужицу света, по которой можно бродить, — волшебную, потустороннюю» [Ibid.: 213]. Впечатление «потустороннего» царства, созданное при помощи образов дождя или воды, в целом характерно для Бартелма: в «Двое против одного» Эдвард, принимая душ, говорит, что «смывает с себя грехи дня» [Barthelme 1988a: 147]. Также характерна для его извращенного паломничества аскетическая отстраненность от мирских уз, освобождающее чувство того, что в «Естественном отборе» названо «затерянным миром» [Barthelme 1990: 191] — состояние, с философской точки зрения перекликающееся с католическим экзистенциализмом другого южного писателя, Уокера Перси, имя которого напрямую упоминается в «Раскрашенной пустыне» [Barthelme 1997b: 42]¹⁷. Его жесткое отстаивание верховенства имманентного или обыденного над трансцендентным находит отклик у персонажей Бартелма, благочестиво приспособляющихся к обыденности, для которых понятие «дома» ближе к сакраментальному или метафизическому, чем к региональному. Например, герой-рассказчик в рассказе «Заключение», возвращаясь в свою «коробку», заключает: «Я перечисляю свои благословения: сначала здоровье и семья, потом друзья и, наконец, техника» [Barthelme 1988c: 156]. Комичное включение бытовой техники в число «благословений», в точности как у Перси, придает ореол святости ближайшему окружению: материальный мир предстает чем-то бóльшим, чем просто отражение далекого, трансцендентного. Бартелм не сводит Миссисипи к заурядному ландшафту «Кей-Март беллетристики», как представляет это Джон Олдридж [Aldridge 1992: 39], — он вписывает ее в более сдержанный дискурс вульгаты, обновленной версии популярного католицизма, что способствует демистификации и переориентации знакомых очертаний американского Юга.

¹⁷ О католическом экзистенциализме Перси см. [Giles 1992: 367–375].

Все это не означает, что творчество Бартелма следует понимать как творчество практикующего католика, или что его литургические образы несут в себе конкретный богословский смысл. Они, как правило, пронизаны постмодернистским ощущением комического несоответствия — как в «Братьях», где Дел смотрит торжественную мессу по кабельному телевидению [Barthelme 1993: 92]. Тем не менее кумулятивный эффект этой образности дискурсивно переформулирует Миссисипи в рамках совершенно иной культурной структуры, слабо связанной с манихейским дуализмом, суровым черно-белым детерминистским миром, который имплицитно структурирует южные баптистские ландшафты Фолкнера.

Джексон Лирс противопоставил протестантское провиденциальное чувство анимистическому мировоззрению, пронизывающему другие религии, где «прежние значения благодати» связывались не с предопределением, а со случайностью [Lears 2003: 136], — феномен, явно просматривающийся как в культуре коренных американцев, так и в американских католических общинах, основанных иммигрантами из Ирландии и Италии в XIX веке. Именно этот дискурс сущности и случайности, благословения и непредвиденного обстоятельства отражает «Новый Юг» Бартелма, а потому пренебрежительное отношение к нему Олдриджа как к производителю «конвейерной фантастики» — слишком поверхностный взгляд. Напротив, минимализм Бартелма носит скорее онтологический характер: он намеренно деконструирует знакомую идеологию романтической субъективности и материализованные черты региональной географии с целью столкнуть своих персонажей со случайными проявлениями сверхъестественной «благодати».

Один из способов обозначить разрыв с традиционными гуманистическими формами у Бартелма — частые дорожно-транспортные происшествия (в «Братьях», «Двое против одного», «В другой раз» и др.), намекающие на увлечение писателя эстетикой расчлененных тел. Лоис Паркинсон Замора писала о том, какую роль в искусстве латиноамериканского барокко играют визуальные изображения жития святых с картинами ужасной смерти и изуродованных тел [Zamora 2006: 177], и об их отраже-

нии в описаниях телесного распада в творчестве Бартелма. В рассказе «В другой раз», например, сюжет аварии на шоссе («Мы проезжаем на красный свет, и грузовик врежется в переднее крыло “Понтиака”» [Barthelme 1984: 237]) сопровождается комментарием Люсиль о том, что «в дождь» все кажется «таким загадочным и латиноамериканским» [Ibid.: 239] — как будто дух энтропии здесь намеренно связывается с латиноамериканскими культурными моделями. Сам Бартелм косвенно признавал влияние латиноамериканской культуры на его творчество, описывая ландшафт побережья Мексиканского залива в «Братьях» как пейзаж «страны третьего мира под дождем» [Barthelme 1993: 116] и заявляя в интервью 2003 года, что среди его любимых авторов есть «известные латиноамериканцы» [Oates, Wilkinson 2004: 44].

Мотив расчленения также выражается в настойчивом внимании Бартелма к ритуалам азартных игр. Особенно ярко это проявляется в романе «Игрок Боб», где события разворачиваются в плавучем казино «Парадиз», пришвартованном у Билокси, а также в документальном рассказе «Удвоение ставки», написанном совместно с братом Стивеном: там описывается ошибочное обвинение одного из братьев в мошенничестве за игровым столом и юридические последствия, которые оно за собой повлекло. «Удвоение ставки» — не просто признание раскаявшегося игромана. Там описывается и терпимость к азартным играм, принятая в католическом детстве Бартелмов, и то, какой прилив адреналина вызывает готовность довериться «счастливой глупости удачи» [Barthelme, Barthelme 1999: 94], идя на «риск проигрыша» ради возможности «безупречной победы»: «Дело даже не в том, чтобы выиграть деньги. Дело в том, чтобы одержать верх над логикой. Дело в удаче, которая становится подтверждением всего, что ты знал, но не нашел этому места в своей жизни» [Ibid.: 96–97]. Готовность к проигрышу можно рассматривать как аналогию пристрастия Бартелма к автомобильным авариям, поскольку в обоих случаях речь идет о добровольном самосожжении, о вере в способность казино или несчастного случая перенести героев в сверхъестественные измерения, не поддающиеся рациональному анализу:

Были времена, когда мы знали, какая карта выпадет следующей, и, когда она открывалась, это была именно та карта, которую мы ожидали. Такое случалось слишком часто, чтобы счесть это совпадением, случайностью, удачей. Это была как минимум магия. <...> Мы верим в магию. Магия действует. Это нельзя объяснить, даже не спрашивайте [Barthelme, Barthelme 1999: 135].

Разумеется, уверенно положиться на такую магию братья не могли, так что «для заключения пари пользы в ней было немного» [Ibid.: 136], однако их вера в действие магии многое говорит о важности магического реализма в творчестве Бартелма. По словам Амарилла Чанади, магический реализм стилистически работает на разрешение антиномии между естественным и сверхъестественным, в отличие от фантастики, лишь обнажающей противоречия и конфликты. Кубинский писатель Алехо Карпентьер проводил аналогичное различие между сюрреалистическим сопоставлением, основанным на радикальном несоответствии, и другими способами сопоставления, близкими к стилю барокко с его динамическими пространственными и концептуальными отношениями. Карпентьер утверждал, что под эгидой барокко оппозицию можно понимать как нечто не взаимоисключающее, а дополняющее [Zamora 2006: 146–147]. Оставаясь в рамках этой диалектики, можно сказать, что поэтическая манера Элизабет Бишоп ближе к фантастике или сюрреализму, поскольку ее сцепления и сопоставления всегда связаны с фундаментальным несходством, тогда как стиль Бартелма больше тяготеет к магическому реализму или барокко, под чьей благодатной сенью примиряются Бог и мамона. Так, в романе «Трейсер» (1985), действие которого происходит в основном во Флориде, на побережье Мексиканского залива, дочь капитана Майка, владельца «Устричного рая капитана Майка», зовут Мейджик — «Магия» [Barthelme 1986: 100].

Хотя на первый взгляд мысль о Бартелме как о части латиноамериканского культурного процесса может показаться странной, именно такого рода реконфигурацию может высветить полушарный взгляд на Юг США. Это правда, как проникательно отмеча-

ет Тимоти Питерс, что мир Бартелма, в котором почти не упоминаются цветные, преступность, ВИЧ и многие другие аспекты современной жизни Юга, — такой же «плод воображения, как фолкнеровский округ Йокнапатофа» [Peters 1994: 178]: это эстетизированная картина побережья Мексиканского залива, которая ближе к пасторали XVIII века, чем к современным социальным проблемам. Но так же верно и то, что в альтернативной бартелмовской мифографии американского Юга, пропитанной культурным католицизмом такого рода, который был совершенно чужд готической вселенной Фолкнера, мы находим гораздо больше сходства с испанской католической ментальностью его соседей по полушарию. В эссе 1979 года «Мексика и Соединенные Штаты» Октавио Пас резко противопоставил англичан и американцев с их упорством в расовой сегрегации (в первую очередь по отношению к индейцам) испанцам и мексиканцам, предпочитающим «завоевание и евангелизацию» [Paz 1985: 361], включение и присвоение чужих культур в более разнородных социальных рамках. Если фолкнеровский Юг с его пуританской одержимостью расовым разграничением обращается к первому из этих императивов, то Юг Бартелма, организованный вокруг католической риторики пресуществления, в рамках которой дух и материя видятся необъяснимым образом взаимопроникающими, обращается ко второму.

Кирстен Силва Грюс писала, что «новая география истории американской литературы» [Gruesz 2002: 6] будет строиться с учетом процесса притяжения и отталкивания латиноамериканской католической культурой Южной Америки многих американских писателей XIX века, и новая география американской литературы XX века могла бы принять во внимание подобные взаимоотношения, хотя здесь дискурсивная матрица религии действует скорее метафорически, как у Бартелма, чем буквально. В этом смысле утверждение Заморы, что голос «латиноамериканских магических реалистов» звучит более «нонконформистски», чем американских, кажется сильным упрощением [Zamora 1995: 542–543]. Возможно, работы Бартелма не настолько откровенно оппозиционны, как тексты Фуэнтеса или Гарсиа Маркеса: он

действительно, по собственному выражению, стремится «держаться подальше от упрощенных версий политических и моральных вопросов, которые так любят плохие писатели и хорошие тележурналисты» [Barthelme 1988b: 27], однако они тоже несут в себе нонконформистский посыл, хотя и более тонкий. К тому же явная параллель между организованными азартными играми и системой правосудия США в «Удвоении ставки» отражает скептицизм в отношении внутренних американских ценностей, проистекающий из характерной для этого автора отстраненной перспективы: «Дело было не в виновности или невинности. Дело было в том, чтобы рассказать жюри историю. Чья история лучше, тот и выиграл» [Barthelme, Barthelme 1999: 172]. Джеймисон описывал гетерогенную природу магического реализма как формальный отход от давящих ограничений классического реализма с его претензиями на подлинность и прозрачность, и эффект магического реализма Бартелма, как и в случае Марти, состоит в ироническом повороте культурной области США вокруг собственной оси с целью увидеть, как все может выглядеть с обратной стороны¹⁸.

Как мы уже убедились на примере Уильяма Бартрама и Уильяма Гилмора Симмса, определение границ Юга влияет на то, что мы видим внутри этих границ. Регионализм «глубокого» Юга включает в себя не только вопрос сознательного выбора местного стиля или ценностей, принятых в изолированных сообществах. Скорее, как выразился Сюань Л. Сюй, региональная принадлежность конструируется «снаружи внутрь» [Hsu 2005: 38], при этом изменчивые модели глобального выравнивания создают региональные картографии, которые меняются и развиваются с течением времени. Транснационализм в этом смысле не является антитезой регионализму, но имеет решающее значение для него: именно то, как тот или иной регион конфигурирует себя по отношению к окружающему миру, определяет его внутреннее ощущение собственной идентичности. Симмс, Марти и Бишоп конструировали карту американского Юга совершенно иначе,

¹⁸ Описание магического реализма Джеймисоном см. в [Jameson 1981: 103–150].

чем Фолкнер, поскольку они имели дело с различными историческими посылками, широта и долгота их воображаемых миров не соответствовали пространственным координатам национальных повесток США в том виде, в каком они консолидировались и институционализировались с послевоенного периода до середины XX века. В предисловии к «Параллакскому видению» Славой Жижек описывает критический метод параллакса как смещение объекта, вызванное изменением в положении наблюдателя [Жижек 2008: 23], и утверждает, что один из наиболее эффективных критических методов — пересечение проводов, которые обычно не соприкасаются. Такой полушарный параллакс по отношению к американскому Югу может пролить свет на то, что Жижек называет «немыслимым» для объекта, на те отвергнутые предпосылки и следствия, которые содержатся в более пристрастном взгляде на совмещение национальных границ США с общепринятой картой мира. Сопоставлять Южную Америку с американским Югом — значит не затушевывать местные различия, а проследить исторически изменчивый характер их взаимосвязей и сложные пути, которыми эти территории пересекались в разные исторические периоды.

Глава 6

Метарегионализм: глобальный Тихоокеанский Северо-Запад

Реверсивные координаты: эпистемология пространства

Элеттра Бедон, писавшая о современной итальянской поэзии, ввела термин «метарегионализм», означающий сознательное манипулирование диалектами, включая намеренное «использование архаичных терминов и создание неологизмов» [Bedon 1999: 21] для передачи ощущения не аутентичной, но сконструированной региональной идентичности. По аналогии с метапрозой, которая также предполагает рефлексивное отношение к условностям реализма, можно сказать, что метарегионализм выдвигает на первый план стереотипы, связанные с традиционными описаниями места. В каком-то смысле, конечно, любой регионализм метарегионален, поскольку идея региона может действовать, только позиционируя себя по отношению к более широкому пространству; однако игровые аспекты метарегионализма могут соотноситься с тем, что Эдвард У. Соджа назвал «третьим пространством», открытием новых видов картографии в стремлении уйти как от позитивистского акцента традиционных карт, так и от чрезмерно громоздких надстроек социологической теории. Опираясь на описание культурной политики, данное Анри Лефевром в «Производстве пространства», согласно которому «практика пространства в том или ином обществе раскрывается через расшифровку этого пространства» [Lefebvre 1991: 38], и не

забывая о том, какое влияние на Лефевра оказали сюрреалисты, в частности, Андре Бретон, Соджа выдвинул идею «триалектики» как способа предоставления пространства в плоской географической репрезентации при рассмотрении вопросов Другого и маргинальности [Soja 1996: 61]. Альтернативная география Соджи также соотносится с тем, что Сара Блэр называла «“странными эффектами” пространства: его симультанностью, зашифрованностью, динамичностью и репрессивностью» [Blair 1998: 556] — силами, которые наиболее мощно проявляются в искажениях пространства, воплощенных в художественных текстах. Всякое пространственное осознание включает в себя интериоризацию иллюзии того или иного рода, следовательно, для того, чтобы обрисовать региональную карту американской литературы, нужно рассмотреть, как эти различные виды ошибочного распознавания институционализировались, какие географии стали признанной нормой и почему.

Представление о литературном регионализме как о чем-то старомодном поддерживали не только такие писатели, как Ричард Форд, который возражал против всех стереотипов, сложившихся вокруг воплощений «Юга» или «Среднего Запада» [Padget 1998: 381], но и современные специалисты в теории критики. Фредрик Джеймисон в «Постмодернизме» писал, что «места в современных Соединенных Штатах больше не существует, или, точнее, оно существует в сильно урезанном виде, уступив место разнообразным, более значительным, но и более абстрактным пространствам» [Jameson 1991: 127]. Впоследствии он охарактеризовал «неорегионализм» как сентиментальное «бегство от реалий позднего капитализма, компенсаторную идеологию в ситуации, когда регионы (как и этнические группы) были фундаментально уничтожены — урезаны, стандартизированы, превращены в товар, атомизированы или рационализированы» [Jameson 1994: 148]. Джеймисон считает, что «критический регионализм» как модус дистанцирования или сопротивления всегда склонен переоценивать значение своей местной культуры и недооценивать структурную гравитацию макроэкономики, то, что регионы формируются под воздействием сил, находящихся вне их орбиты. Однако

такие тотальные абстракции места создают риск обойти молча-нием то, что Кеннет Фрэмpton назвал «тактильным» диапазоном «сенсорных восприятий <...>, регистрируемых лабильным орга-низмом» [Frampton 1983: 28] — те впечатления, которые, как за-метил Блэр, приводят к восприятию любой конкретной жизнен-ной среды в искаженном под влиянием эмоций виде. Дж. Э. Мальпас писал о «привязанном к месту характере человеческой жизни и мысли» [Malpas 1999: 14], о том, что человеческие воспо-минания «гнездятся» в определенных местах [Ibid.: 101], а потому любое понятие «объективного» пространства будет включать в себя «обесиливающую» слепоту к тому, что конкретную мест-ность всегда нужно рассматривать в рамках «процесса триангу-ляции» с его «внутренней перспективой» [Ibid.: 41–50]. Связывая свою концепцию «необходимой интерсубъективности места» [Ibid.: 153] с Марселем Прустом и Уильямом Вордсвортом, а также с традицией австралийских аборигенов, Мальпас утверждает, что все карты используют «аллоцентрическую структуру» [Ibid.: 58], посредством которой и доносят идею географического положения.

С точки зрения философии следует провести важное различие между изначально перспективным подходом Мальпаса и канти-анским императивом, понимающим самопозиционирование как форму идентичности. В статье «О первом основании различия сторон в пространстве» (1768) Иммануил Кант заявил, что «из отношения ... взаимно пересекающихся плоскостей к нашему телу мы берем первое основание для образования понятия сторон в пространстве» [Кант 1994, 2: 270], а в работе «Что значит ори-ентироваться в мышлении?» (1786) усилил эту тему подчиненно-сти пространственных измерений, заметив: «я ориентируюсь географически при всех объективных данных небосвода все же только с помощью субъективного основания различения» [Там же, 8: 91]. Это учение знакомо американской литературе по транс-ценденталистским трудам Ральфа Уолдо Эмерсона и Генри Дэви-да Торо, в рамках которого человеческое «я» располагается в центральной точке компаса, а пространство становится его внешним коррелятом и, по аналогии, США подсознательно вос-принимаются как фокус земного шара. (Многие дискуссии об

американском «империализме» в XXI веке упускают из виду то, что риторика нации о глобальной среде в значительной степени связана с теоретическими понятиями эгоцентризма, возникшими двумястами годами ранее.) В более рефлексивной версии романтизма Мальпаса репрезентация места включает в себя некую двойственность (или метарегиональность): пространство воспринимается как область одновременно ограниченная и открытая, в пределах располагается множество взаимосвязанных элементов. Поскольку такие ландшафты выстраиваются путем сопоставления и смещения, на стыке между ментальной конфигурацией и телесным воплощением, они несут в себе не столько трансцендентность, сколько то, что Дэвид Симпсон в «Ситуативности» назвал состоянием условного местоположения, сохраняющего «напряжение, которое мы ощущаем в промежуточном положении между контролем и выходом из-под контроля» [Simpson 2002: 20]. Если Симпсон связывал это напряжение именно с дезориентацией, сопровождающей «субъектификацию индивидов» [Ibid.: 15] в постфордистском мире «краткосрочных контрактов», где люди ищут убежища в идее конкретной «ситуации», поскольку это, как им кажется, дает перспективу недостающей им ясности и свободы действий, — то общий тезис о неузнавании можно применить более широко: к проблеме отношения людей к месту в XXI веке. Место не оказалось «выпотрошенным», как ожидал Джеймисон, но трансформировалось во все более сюрреалистические формы как интеллектуальный феномен, пересекающийся с материальным миром в самых разных направлениях.

В этом смысле Тихоокеанский Северо-Запад являет собой показательный пример сразу в нескольких отношениях. Во-первых, как заметила Сьюзен Коллин в эссе «Север и Северо-Запад», сам этот «регион» «остался в значительной степени недоизученным в истории американской литературы» [Kollin 2003: 414], в отличие от Юга и даже от самого Запада, чьи мифологии — Эдем и фронтир — широко анализировались и деконструировались¹. Во-вторых, сам термин «Северо-Запад», смысл которого менялся

¹ О Калифорнии и Эдеме см., например, [Wyatt 1986].

и развивался на протяжении всей американской истории (например, «Северо-западное постановление» 1787 года касалось земель на территории, которая сейчас относится к Среднему Западу США), подразумевает ограничение территории в соответствии с варьирующимся набором критериев, причем некоторые из них (как мы видим в описаниях «Экотопии» или «Каскадии») составляют целиком плод чьего-то воображения. Сегодня, как отмечают Луис Фисет и Гейл М. Номура, границы гипотетической территории Тихоокеанского Северо-Запада чаще всего охватывают штаты Вашингтон, Орегон и Айдахо, хотя некоторые определения включают Монтану, Вайоминг, северную Калифорнию или Аляску [Fiset, Nomura 2005: 4]. Более того, географическая целостность этого региона как культурного образования интригующе осложняется положением Аляски, купленной Соединенными Штатами у России, что стало последней крупной покупкой земли этим государством. Как замечает Коллин, сама Аляска географически перестает быть западом в той точке, где относящиеся к ней Алеутские острова пересекают международную линию смены дат на меридиане 180 градусов и «становится востоком» [Kollin 2003: 430], хотя из соображений политических эти острова живут не по российскому, а по аляскинскому времени. Точно так же историческая связь Сиэтла с Аляской (восходящая к периоду юконской «золотой лихорадки» в 1890-х годах, когда город стал, по выражению Карлоса Арнальдо Швантеса, «переходной точкой» северной границы [Schwantes 1996: 270]) определила топографическое своеобразие Тихоокеанского Северо-Запада, где географический материализм и культурная мифология часто противоречат друг другу. Дуглас Коупленд писал, что Сиэтл «видит себя на отдалении от Аляски», в то время как соседний город Ванкувер, расположенный в 120 милях к северу от канадской границы, напротив, гордится тем, что является «самым теплым местом в Канаде, более холодным и дождливым Малибу» [Coupland 2000: 123]. Подобные парадоксы еще раз подчеркивают метарегиональные аспекты Тихоокеанского Северо-Запада, то, что само его определение как региона проливает свет на сложную и противоречивую связь между текстом и местом в американской литературе.

Еще одна фундаментальная причина онтологической нестабильности Тихоокеанского Северо-Запада — его особая геологическая инфраструктура: из-за большого числа вулканов и частых землетрясений его ландшафт всегда подвержен разломам и внезапным изменениям. Ученые предполагают, что в январе 1700 года в Каскадской зоне субдукции произошло землетрясение силой девять баллов по шкале Рихтера — самое сильное из потрясших Северную Америку за последние пятьсот лет, что вызвало гигантские оползни и фактически изменило ландшафт вокруг ущелья реки Колумбия. Плита Хуан-де-Фука, лежащая под Тихим океаном, от острова Ванкувер до северной Калифорнии, подвергает северо-запад Тихого океана риску более редких, но потенциально более разрушительных землетрясений, чем те, которые обычно происходят в южной Калифорнии; это, в сочетании с исторически сложившимися поселениями коренных американцев, по-прежнему живущих в этом регионе, создает ощущение, что цивилизация белого человека здесь лишь временное явление. Тот факт, что на Северо-Западе отсутствуют какие-либо письменные записи до 1800 года, а в индейских легендах фигурируют лишь свидетельства очевидцев землетрясения 1700 года, придает этому региону необычный исторический ракурс, аномальный даже в американском контексте, в результате чего предсказания будущего имеют такое же влияние на коллективное воображение региона, что и более загадочные обстоятельства его реального прошлого.

После юридического включения тихоокеанских северо-западных штатов в состав США во второй половине XIX века (Орегона — в 1859 году, Монтаны и Вашингтона — в 1889-м, Айдахо и Вайоминга — в 1890-м) этот регион был известен главным образом своей удаленностью от центров американской цивилизации. Генри Джеймсу, нанесшему краткий визит своему племяннику Неду в Сиэтл в 1905 году, был, по словам последнего, «скучен запад, “слякотные звуки”, которые мы называем нашим языком, поток невыразительных тупых лиц на улицах и вездесущий “великан-людоед” — бизнес» [Edel 1972: 296]. Однако Вернон Луис Паррингтон, переехавший из Оклахомы в Вашингтонский

университет в 1908 году и написавший в Сиэтле трехтомник «Основные течения американской мысли» (1927–1930), сознательно опирался на эту оппозиционную региональную точку зрения, стремясь расчистить пространство для американской литературы как выражения «утопии, которая должна была быть воздвигнута на свободных землях Америки» [Parrington 1927: 7]. На Тихоокеанском Северо-Западе на рубеже XX века бурно развивались рабочие движения, при этом популистская партия пользовалась значительной поддержкой в штате Вашингтон. Более того, как заметил Швантес, «воббли», «индустриальные рабочие мира», чувствовали себя «в этом регионе лучше, чем где бы то ни было» [Schwantes 1996: 340], и помогли организовать первую всеобщую забастовку в американском городе (Сиэтле) в 1919 году. Поэтому Паррингтон в своей фундаментальной научной работе пытается использовать этот прогрессивный порыв, связывая то, что представляется ему духом американской литературы, с идеей «демократического возрождения» и восхваляя, например, Джека Лондона за то, что тот «хорошо знал все недостатки нашей промышленной системы» [Parrington 1930: 368]. Лондоновский роман «Зов предков» (1903) Паррингтон назвал «этюдом на тему атавизма, блестящим, поэтическим, на фоне дикой Аляски» [Ibid.: 352]. Работа самого критика из Сиэтла, в которой воспевается дух фронта и описывается, как в пуританские времена «фундамент последующей Америки закладывался в яростной полемике, и грубый камень был щедро полит раствором идеализма» [Parrington 1927: 7], пронизана таким же маскулинным, первопрородческим духом.

Систематическое пренебрежение к творчеству чернокожих авторов и к нарративам рабства со стороны Паррингтона объяснялось, конечно, влиянием не только времени, но и места². Тихоокеанский Северо-Запад в XIX веке имел прочные связи с Югом США, и некоторые сторонники южан на Северо-Западе даже открыто говорили о выходе из Союза и образовании Тихоокеан-

² О том, почему Паррингтон «не замечал чернокожих писателей», см. [Reising 1989: 162].

ской республики. Официальная политика сводилась к тому, чтобы запретить рабство, но при этом лишить цветное население законного права проживания; в XX веке ку-клукс-клан успешно использовал популистские симпатии региона для защиты интересов белых рабочих. После Гражданской войны законодательный орган штата Орегон отказался ратифицировать Пятнадцатую поправку, запрещающую любое ограничение избирательного права по признаку расы или цвета кожи, и эта конституционная поправка была официально принята в Орегоне только в 1959 году. Как мы увидим, характерная черта Тихоокеанского Северо-Запада — то, что самые заметные признаки этнического конфликта и разногласий здесь возникали не в связи с отношениями с латиноамериканцами или афроамериканцами, как в южных штатах США, а в связи с контактами с Азией и вопросами китайской и японской иммиграции.

Промышленное развитие региона, много лет державшееся главным образом на добыче сырья и полезных ископаемых, которыми он снабжал остальную часть страны, первоначально способствовало тому, чтобы поставить весь американский Запад, по выражению Стивена Татума, в отношение «внутреннего колониализма» к остальным штатам [Tatum 2007: 11]. Рост железных дорог и изобретение вагонов-рефрижераторов в последние годы XIX века помогли открыть такие удаленные рынки, как Чикаго, для говядины с Северо-Запада, и Джон Дос Пассос в романе «1919» (1932), второй части трилогии о США, считает необходимым включить Сиэтл в свой националистический план — не только из-за его географической удаленности, но и из-за приверженности города политической активности и гостеприимства по отношению к «воббли». Дос Пассос описывает приключения «молодого шведа по фамилии Хилстрем», который переименовывается в Джо Хилла, переезжает на Запад, читает «Маркса и устав ИРМ» и становится народным героем «в окружающих тюрьмах штатов Вашингтон, Орегон, Калифорния, Невада, Айдахо <...>, создавая новое общество в оковах старого» [Дос Пассос 2011]. Быстрый рост автомобильной промышленности в 1920-х и 1930-х годах и трансконтинентальных авиаперевозок

после Второй мировой войны также сыграли важную роль в интеграции обширного Тихоокеанского Северо-Запада в территориальные владения США. К концу холодной войны в 1988 году компания «Boeing» со штаб-квартирой в Сиэтле обеспечивала каждое шестое рабочее место в штате Вашингтон, а с середины XX века как положение этого промышленного арсенала, так и относительная близость Тихоокеанского Северо-Запада к Корее помогли превратить эту, как считалось до сих пор, изолированную местность в потенциальную передовую линию фронта. Как отметил Джонатан Рабан в эссе о реакции США на угрозу международного террора после 11 сентября, Сиэтл «с неуютным чувством осознает, что он ближайший к Пхеньяну мегаполис в США, и мысли о ядерном потенциале Северной Кореи тревожат сон жителей Сиэтла сильнее, чем в городах атлантического побережья» [Raban 2006: 12]. На самом деле Орегон был единственной точкой материковой части США, подвергшейся прямому нападению во время Второй мировой войны, когда японские огненные шары убили шесть человек и вызвали лесной пожар недалеко от города Брукингс (этот инцидент упомянут в романе Кена Кизи «Иногда великая идея», 1964, и в «Резце небесном» Урсулы Ле Гуин, 1971), а в апреле 1954 года Спокан на востоке Вашингтона стал первым американским городом, проводившим эвакуацию центральных районов в ходе учений гражданской обороны.

Однако ностальгия по пасторальности, неизбежно связанная с давней мистикой географической изоляции этого региона, в XX веке также оказала влияние на укрепление инструментария американской исключительности: природные особенности страны представлялись метафизической гарантией американской идентичности. В этом смысле идиллии Тихоокеанского Северо-Запада выступали как корреляты эпоса холодной войны, симбиотическое и символическое проявление национальных ценностей. Уильям О. Дуглас, судья Верховного суда с 1939 по 1975 год, выросший в восточном Вашингтоне и посещавший колледж Уитмена в Уолла-Уолла, был ярким сторонником экологической повестки. В «Моей пустыне» (1960) он писал о Тихоокеанском Западе в целом как о главном источнике американских демокра-

тических традиций жизни, свободы и стремления к счастью [Nash 1967: 248–249]. Точно так же Теодор Рётке, преподаватель Вашингтонского университета, чье влияние Робин Скелтон назвал «доминирующей чертой» местной поэтической сцены на протяжении многих лет [Skelton 1964: 14], создал в рамках неоплатонических симметрий своего стиха эстетический коррелят того, что он определил как абстрактную гармонию природы, где, как сказано в его стихотворении «Роза», все находится «на подлинном месте своем». Ученик Рётке Ричард Хьюго, который после работы техническим писателем в компании «Boeing» стал директором Программы литературного творчества в Университете Монтаны, допускает в своих стихах больше намеков на свирепость, кроющуюся в суровых горных ландшафтах, но в его творчестве с равной силой проявляется как откровенно собственническое чувство («Мы живем здесь веками и знаем язык», как он выразился в «Слушай, Рипли»), так и более возвышенное патриотическое. Его стихотворение «Топографическая карта» из сборника 1975 года, метко озаглавленное «То, что ты любишь, остается американским», приравнивает дух фронта к вечному, хотя и болезненному, обновлению:

От тех, кто был первым, остались лишь слезы
в той земле, где слезы льются не даром. Нам
они указали нетвердой рукою на запад,
и вот мы здесь.

Гэвин Джонс утверждал, что проблема бедности, в отличие от этнической или половой принадлежности, долгие годы игнорировалась как «критический дискурс в изучении американской литературы и культуры» [Jones 2008: 13], поскольку представляла собой угрозу общепринятым представлениям о свободе и универсальности, лежащим в основе либеральной рыночной экономики. Вероятно, это и верно для большей части Соединенных Штатов, однако не относится к литературе Тихоокеанского Северо-Запада, где бедность и оторванность от корней представляют собой местные формы аутентичности. Для Раймонда Карвера, родившегося в Клэтскани (штат Орегон) и выросшего

в Якиме (штат Вашингтон), неотличимые друг от друга западные лесозаготовительные городки олицетворяют мир, где жизнь дешева, а речь немногословна. Карвер признавал чувство родства с американским «низшим классом» — «Они мой народ» [O'Connell 1987: 81] и, описав в «Жизни моего отца» его миграцию из Арканзаса в Вашингтон в 1934 году, холодно демистифицирует утопический образ западничества: «Я не знаю, преследовал ли он какую-то мечту, когда уезжал в Вашингтон. Сомневаюсь. Не думаю, что он много мечтал. Скорее всего, он просто искал постоянную, достойно оплачиваемую работу» [Carver 1986: 13]. В рассказах Карвера тоже царит черный юмор: утонченные мечты комично рассеиваются, сталкиваясь с грубыми материальными реалиями. В «Перьях», например, отец Оллы рьяно приступает к реализации плана самосовершенствования, включающего в себя чтение энциклопедии от А до Я, — проекта, на который у него уходит четыре года, — и тут его жизнь внезапно обрывается, когда его товарищи-лесорубы роняют на него дерево [Карвер 2007]. (Это не просто литературный прием: по статистике, согласно Швантесу [Schwantes 1996], в этот период в лесозаготовительной промышленности Тихоокеанского Северо-Запада ежегодно погибал каждый сотый рабочий, а каждый шестой получал тяжелые травмы.) Словно для того, чтобы соотнести это печальное событие с устройством мира в целом, рассказчик «Перьев» столь же немногословно описывает гибель домашнего павлина своих друзей: «Однажды вечером он взлетел на дерево — и с концами. Больше не вернулся. Состарился небось, говорит Бад. А дальше совы разобрались».

Карвер признавал, что многим обязан Эрнесту Хемингуэю — одно из его лирических стихотворений называется «Стихи для Хемингуэя и У. К. Уильямса», — и в его творчестве чувствуется хемингуэевский минимализм как средство устранения житейского беспорядка: это стихотворение Карвера заканчивается визионерским апофеозом «увядающих деревьев, / и полей, и света / выше по течению». Пасторальный этос радикального опрощения и упрощения так же подчеркнуто ассоциируется с пейзажами Тихоокеанского Северо-Запада в классическом

романе Кена Кизи «Порою нестерпимо хочется...» (1964), где диалектика Востока и Запада является такой же неотъемлемой частью структуры повествования, как и диалектика Севера и Юга в романе «Авессалом, Авессалом!» Подобно тому, как Квентин Компсон в романе Уильяма Фолкнера оглядывается на Миссисипи из своего студенческого изгнания в Гарварде, Леланд в «Порою нестерпимо хочется...» возвращается из аспирантуры Йельского университета, чтобы помочь с семейным лесозаготовительным бизнесом в Орегоне, и поездка автобусом на запад вызывает у него ощущение движения назад не только в пространстве, но и во времени. Орегонский пейзаж выглядит здесь манящим, но в то же время и давящим, и «причудливым» — река несется «посверкивая, как хищная птица в полете»³, — и все это постоянно противопоставляется нравам и обычаям на востоке. Кизи осознанно связывает судьбу семьи Стамперов с эпическими основами этого общества через переселение первопроходцев на запад, «благодатную почву», в XIX веке, — однако эту идиллию разрушают различные социальные трения, в частности, проблемы рабочих-лесозаготовителей, ответственность за которые возлагается на Флойда Эвенрайта, внука жителя Северо-Запада, некогда бывшего «большим человеком у истоков зарождения движения “Индустриальные Рабочие Мира”». Действие романа Кизи происходит в эпоху холодной войны 1950-х годов, и сводный брат Леланда Хэнк хранит неприятные воспоминания о недавней военной службе в Корее, где помогал защищать «Америку от коммунык». Этот опыт побуждает его принимать в штыки разглагольствования местных радикалов. Хэнк называет себя «своим собственным патриотом» и говорит, что охотно сражался бы за Соединенные Штаты «против русских» или даже за Орегон против Калифорнии. Эта политика привязанности, в которой преданность родным местам переплетается с лояльностью нации, согласуется с описанием Орегона как земли, где «Твен торговал крысами и пойманными жуками», как куска «дикой, прекрасной, безумной Америки, из которой Керуак на-

³ Здесь и далее роман цит. по: [Кизи 2004] (пер. с англ. М. Ланиной).

копал бы материала на шесть, а то и на семь романов». Братское соперничество между Леландом и Хэнком, между ценностями Восточного и Западного побережий легко разрешается автором в рамках общенационального нарратива, где сводные братья, точно так же, как два противоположных берега, раскрываются в конечном счете как определяющие друг друга явления, как часть одной большой семьи. Как и Джек Керуак, который представлял свою поездку по стране в романе «В дороге» проявлением американского духа свободы, Кизи назначает пасторальные пейзажи Тихоокеанского Северо-Запада мифическим воплощением риторики эмансипации, связанной с более давними американскими траекториями исхода и поселения, представлявшими собой, как говорится в его романе, «неуклонное движение на запад».

Стратегии националистической инкорпорации у Кизи отличаются по своему характеру от контрдискурса, появившегося к концу XX века и стремившегося в воображении полностью разрушить узы федеративного союза. Одним из популярных его проявлений стал научно-фантастический роман Эрнеста Калленбаха «Экотопия» (1975), в котором Вашингтон, Орегон и северная Калифорния отделяются от остальных США и организуются как «стабильная» экологическая система [Callenbach 2004: 14], где рабочая неделя сокращена до двадцати часов и запрещены частные автомобили. В приквеле романа — «Экотопия зарождается» (1981) — описывается приход к власти Партии выживания, а поворотным моментом на пути к отделению представлено решение правительств штатов Тихоокеанского Северо-Запада ввести стопроцентный налог на бензин, после чего автомобильные корпорации пожаловались в Верховный суд, так как, по их мнению, «новый закон был неконституционным вмешательством в торговлю между штатами: на автомобили, сделанные в Детройте, накладывался штраф на Северо-Западе» [Callenbach 1981: 203]. Калленбах остроумно связывает это с делом Дреда Скотта 1856 года, которое стало одним из факторов разжигания Гражданской войны: он называет автомобиль «особым институтом», как минимум не менее важным для жизни нации, чем рабство в свое время» [Ibid.: 204]. При всей фанта-

стичности сюжета творческая проекция того, что в «Экотопии» названо «балканизированным континентом» [Callenbach 2004: 151], и предыстория того, как «эта страна с ее обширной территорией так и не стала полностью единым организмом» [Callenbach 1981: 23], позиционируют Тихоокеанский Северо-Запад как воплощение той Америки, где национальный нарратив уже не имеет неоспоримого влияния.

Топография калленбаховской «Экотопии», расширенная географически за счет Британской Колумбии и Аляски, воспроизводится в «Девяти нациях Северной Америки» (1981) Джоэля Гарро, стремившегося недвусмысленно указать на то, что разные регионы в Соединенных Штатах имеют настолько различные характеристики, что каждую из них можно понимать как «нацию внутри нации» [Garreau 1981: 9]. Культурные географы, такие, как Карл Эбботт, в последнее время дали более систематическое описание того, как социальная и экономическая власть на Западе передается по большей части из сельских районов в городские. Мифология «дикого» Запада, которую мы наблюдаем у Кизи, сменилась развитием городских центров, теснее связанных с глобальными сетями, чем с собственными территориальными окраинами. Идея, что «реальные двигатели современной экономики — не нации, а города-государства» [Abbott 2001: 193], породила в 1980-х годах фантазию о другой гипотетической области, «Каскадии», состоящей из пяти северо-западных штатов США — Орегона, Вашингтона, Монтаны, Айдахо и Аляски — и двух провинций Канады — Британской Колумбии и Альберты. Координируемая через Тихоокеанский Северо-Западный экономический регион (The Pacific NorthWest Economic Region, PNWER), она определила свою миссию как содействие «экономике Тихоокеанского Северо-Западного региона и реагированию на вызовы глобального рынка», при этом ее создатели утверждают, что Каскадия в сравнении с национальными экономиками заняла бы десятое место в мире по величине ВВП⁴. То, что Сиэтл в 1990-х годах стал базой для транснациональных корпораций — «Micro-

⁴ О Каскадии см. [Gibbins 2005: 164]. О Сиэтле в 1990-е годы см. [Lyons 2004].

soft», «Amazon», «Starbucks» и т. д., — было отчасти вызвано смещением экономических интересов США с традиционной ориентации на Европу к Тихоокеанскому региону. Поместить Соединенные Штаты в тихоокеанскую матрицу — значит размыть привычные контуры их национальной идентичности, в которой «Запад» представал пасторальным придатком к более развитому «Востоку». Как заметил Роб Уилсон, вращение Востока и Запада вокруг транстихоокеанской оси включает в себя вызов традиционным представлениям об американской исключительности, основанным на кардинальных различиях между «старым миром» Европы и «новым миром» Америки [Wilson 2000: 9]. Таким образом, транстихоокеанское переосмысление американской литературы потенциально означает новое описание формы предмета, приближение к нему с обратной стороны — как в прямом, так и в переносном смысле.

Восток и ориентация: Снайдер, Ле Гуин, Бротиган

Одним из первых писателей, представлявших Азиатско-Тихоокеанский регион в виде отдельного региона, был Гэри Снайдер. Он родился в Сан-Франциско в 1930 году и в двенадцатилетнем возрасте переехал с семьей в Портленд (штат Орегон). В приложении к своему сборнику стихов «Горы и реки без конца» Снайдер пишет о том, как «познакомился с высокими снежными пиками Тихоокеанского Северо-Запада в тринадцать лет и поднялся на несколько вершин еще до того, как мне исполнилось двадцать», прибавляя, что «эти скалы и небо навсегда изменили» его [Snyder 1996: 153]. Снайдер изучал антропологию и литературу в Рид-колледже в Портленде, его также привлекали восточноазиатские пейзажи, которые он регулярно видел в Художественном музее Сиэтла. Сторонясь английской и в целом европейской культурной традиции, которые, по его словам, ничего не значили для него [Snyder 1999: 92], Снайдер стремился интегрировать в свое творчество буддистское мировоззрение с его акцентом на взаимопроникновении всего сущего и, соответствен-

но, видении «националистических и государственных предрас-судков» как положительно «опасных» [Snyder 1970: 34]. После аспирантуры на факультете восточноазиатских языков в Беркли, Снайдер с 1956 по 1970 год, до возвращения в северную Калифорнию, жил в Японии и в своем творчестве систематически отвергал «иудео-христианское мировоззрение», согласно которому «планета Земля» рассматривается лишь как «сцена» для человеческой драмы, где «деревья и животные» — не более чем сопутствующий «реквизит» [Snyder 1974: 103].

Как заметила Вай Чи Даймок, снайдеровское смещение территориальных границ США, реконфигурация внутреннего пространства посредством транснациональных связей между Америкой и Азией согласуется с его ассимиляцией Соединенных Штатов в *longue durée* «геологического времени» [Dimock 2006: 177]. Экстраполяция временных измерений на основе продолжительности жизни деревьев или гор также неявно демистифицирует культурные и политические конструкции места. Снайдер часто писал о важности определения того, что он называет более «природной нацией» [O'Connell 1987: 317], физические характеристики которой выходят за «произвольно и часто насильственно навязанные границы возникающих национальных государств» [Snyder 1990: 37]. В пределах своей конкретной среды обитания он определяет «природный регион», доверяя не географической карте, а основываясь на распространении оregonской сосны — по его словам, «главного дерева Тихоокеанского Северо-Запада»: ее «северная граница проходит вокруг реки Скина в Британской Колумбии», а южная «примерно там же, где и для лосося, который не заплывает южнее реки Биг-Сур» [Ibid.: 37–38]. Отвергая то, что он называет абстрактной «системной теорией» глобализации, Снайдер выступает за более «децентралистскую» концепцию «планетарного» мышления, которая признает «разнообразие» и «паритет» [Snyder 1999: 117, 120]. Вследствие этого он понимает пейзажи «многомерно, а не как прямую линию» [Ibid.: 103], при этом упорно противясь сведению «характерных растений и животных» к «объектам и товарам» [Snyder 1990: 18]. Снайдер определяет свой «жизненный проект» как «открытие возможно-

сти речи, обращенной от нечеловеческого к человеческому» [O'Connell 1987: 320].

Притом что Снайдер — убедительный проповедник, часть очарования его стихов заключается в том, что они обозначают потенциальные противоречия между философией и ее воплощением в сочетании с двойственностью, присущей его собственным доктринам о паритетном взаимодействии. Во многих работах Снайдера присутствуют силовые линии, сходящиеся из противоположных направлений. В стихотворении «Дебри» (из сборника «Острова Черепахи») он пишет о смирении, с которым индейцы пуэбло проводят свои охотничьи ритуалы, стараясь пробудить некоторое сочувствие к своей добыче: «будто не ты идешь на оленя, а олень идет к тебе» [Snyder 1974: 109]. В поэтическом сборнике «Горы и реки без конца» процессы глобальной революции, петли и циклы Земли, переносятся на образы, взятые из антропогенной среды, как в «Ночном шоссе 99», где автострада, идущая на юг от Маунт-Вернон через Сиэтл и Портленд в Сан-Франциско, становится символическим отражением течения реки и в то же время — бесконечного свитка буддийского искусства, о котором шла речь в предыдущей книге. Иными словами, Снайдер как поэт ищет странные сопоставления, прослеживая то, как теории переработки и регенерации проявляются в повседневной жизни. В стихотворении «Стрижка Баббс-Крик» из того же сборника он перечисляет местные сэконд-хенды — «Гудвилл», «Сент-Винсент де Поль», «Армия Спасения» — как еще один пример подобной реализации товаров, и остроумно связывает название комиссионного магазина «Гудвилл» («Добрая воля») с «чистотой гор и доброй волей», неотъемлемой частью жизни этого региона. В этих стихах есть элементы самоуничижительного юмора, связанные с метафорами отчуждения, где природный и человеческий миры, сталкиваясь, кажутся несовместимыми друг с другом. В другом стихотворении из этого сборника органическое и механистическое смешиваются, метафорически отсылая к «море информации» [Ibid.: 98], а «Полуночные сумерки в Арктике», где «на крыше земного шара сошлись кривые долгот» [Ibid.: 93], завершаются «загадкой Коюкона»:

Густой снег летит
с противоположных сторон
мне на голову.
Кто я? [Snyder 1974: 95].

Разгадать эту загадку с точки зрения географии несложно: линии долготы на Северном полюсе сходятся, следовательно, восток с западом меняются местами. Но этот вопрос — «кто я?» — не просто риторический: в нем чувствуется дух неразрешенной загадки, язык апории, пронизывающей лучшие произведения Снайдера.

Здесь и кроются истоки поэтического пристрастия Снайдера к картографии — особенно тех мест, где человеческие карты бессильны. Благодаря этому бессилию, в поэзии Снайдера мы видим не столько раскрытие природных тайн, сколько фокус на парадоксальных моментах их разгадки, когда экология выходит за привычные рамки человеческих норм. При всей приверженности Снайдера биорегионам, его увлекала и метафорическая игра широт и долгот, приводящая различные места на земном шаре в соответствие друг с другом: в «Земном доме» он пишет, что остров Сава-но-се лежит «на широте 29° 36', то есть примерно на той же, что Канарские острова, Каир, Чиуауа, Персеполь и Лхаса» [Snyder 1970: 136]. Как заметил Ник Селби, при чтении сборника «Остров Черепах», озаглавленного по древнему индейскому названию американского континента, тоже не отпускает ощущение «беспокойства», вызванное его необычной географией, трудностями в правильном прочтении и территоризации этой земли [Selby 2005: 43]. Однако есть и другие точки зрения. Так, Лесли Мармон Силко обвинила Снайдера в апроприации индейских мифов и замалчивании грабежа индейских общин его белыми предками [Gray 2006: 275]. При этом важно иметь в виду, что осознание ошибочности своего понимания, неизбежного расхождения между языком и объектом — неотъемлемая составляющая поэзии Снайдера. В более широкой перспективе Юнте Хуан сетовал на то, что репрезентация Азии в культурном воображении США всегда связана с «желанием перевести чужой культурный опыт в наши термины» [Huang 2008: 146]. Но, опять

же, часть обаяния Снайдера заключается в имплицитно выраженном осознании пределов собственного поэтического антропоморфизма. Говоря, что он хотел бы написать о сосне так, как «сама сосна хотела бы, чтобы о ней писали» [O'Connell 1987: 314], Снайдер не только выражает свое поэтическое кредо, но и в комической форме признает очевидную невозможность достижения своей цели.

В этом смысле можно утверждать, что сама переменчивость и зыбкость поэтической манеры Снайдера передает более яркую картину его «природного региона» и связанных с ним парадоксов, чем однонаправленная риторика экологических проблем. Снайдер, который несколько лет был в Калифорнии членом Совета по искусству губернатора Джерри Брауна, — опытный политик, проделавший ценную работу по повышению осведомленности об окружающей среде, хотя его инвективы «университетам массмаркета и супермаркета» и убежденность, что «людей стало слишком много» и население мира следует сократить вдвое [Snyder 1970: 91, 36], и сигнализируют о принадлежности к авторитарному крылу «зеленых». Отстаивание «концепции устойчивой экономики» [Snyder 1974: 91] в экологическом манифесте «Четыре перемены» явно помогло разработать беллетристический сюжет «Экотопии», опубликованной шестью годами позже; однако тоталитарная утопия Калленбаха, экстраполированная из специфической интерпретации естественного состояния окружающей поэта местности, несет в себе некоторую политическую нетерпимость, к которой тяготеет догматическая апологетика Снайдера. При всем признании естественного «разнообразия», мир Снайдера в итоге основывается на суровом, эссенциалистском и даже религиозном представлении о том, что космические замыслы коренным образом расходятся с искусственными ограничениями внутри национальной культуры США.

Как мы видели на примере Юга США, склонность писателей концентрироваться на отдельных чертах, эндемичных для конкретной местности, сопоставима лишь со способностью этой территории менять свои дискурсивные характеристики с течением времени. Отличие от Тихоокеанского Северо-Запада состо-

ит в практическом отсутствии задокументированной истории (конечно, по сравнению с Югом или восточным побережьем) и, соответственно, в тенденции переносить альтернативные сценарии из исторически развивающегося прошлого в гипотетическое или виртуальное будущее. Урсула Ле Гуин, родившаяся в Беркли в 1929 году и жившая с 1951 года в Портленде, разделяет снайдеровский интерес к антропологии как науке о функционировании социальных ритуалов; ее отец, Альфред Крёбер, был выдающимся ученым-антропологом. Для Ле Гуин научная фантастика связана с составлением альтернативных карт, изменением конфигурации планетарных форм. Ее роман «Обделенные» (1974) открывается двумя картами полушарий планет-близнецов Аннарес и Уррас, и повествование развивается в соответствии с очевидной логикой парадокса, где истина рождается из взаимопроникновения кажущихся противоположностей во времени и пространстве: «Наша планета для них — луна, — говорит ученый с Урраса, — а для нас луна — их родная планета» [Ле Гуин 1997а: 46]⁵. Роман повествует о судьбе ученого Шевека, чья работа о циклическом течении времени принята в штывы на его родной планете Аннарес, где социалистически настроенное общество все еще привержено позитивистской концепции времени, движущегося в линейной последовательности. Но сама форма повествования Ле Гуин, где главы перемешаны во времени и пространстве, имплицитно подтверждает гипотезу «непрерывности» Шевека, его идею о том, что атомы движутся циклически и, следовательно, прошлое и будущее имплицитно присутствуют в настоящем. Шевек так описывает Тира, драматурга с Аннареса: «...Тир — прирожденный артист <...> создатель; точнее, создатель и разрушитель в одном лице. Такой человек появляется на свет нечасто и призван все перевернуть вверх тормашками, все вывернуть наизнанку» [Там же: 320], и композиционные принципы самой Ле Гуин демонстрируют подобное же перекраивание карт, смещение видимого мира к его скрытому

⁵ Здесь и далее романы Ле Гуин цит. в пер. с англ. И. Тогоевой, если не указано другое.

потенциалу. В первой главе «Обделенных» Шевек видит свою планету Аннарес внутри другого, большего пространства, и его способность видеть ее одновременно изнутри и снаружи, «вогнутой» и «выпуклой», предвосхищает «принципы непрерывности», формирующие общую структуру этого романа:

Что же он тогда видит? Каменистая равнина превратилась вдруг в огромную, полную солнечного света чашу. Он с изумлением смотрел, как эта «чаша» становится все более плоской и свет как бы выплескивается из нее через край. Вдруг от «чаши», почти превратившейся в круг, как бы отсекли абсолютно ровный с геометрической точки зрения сегмент. За ним была чернота. И тут же вся картина полностью переменялась: это была уже не «чаша», полная света, а нечто выпуклое, как бы отвергавшее свет, отражавшее его и постепенно превращавшееся в сферу из белого камня, стремительно падавшую куда-то вниз, в черноту. То была его родная планета, Аннарес [Ле Гуин 1997а: 13–14].

Джеймисон назвал Ле Гуин «одной из крупнейших современных американских писателей (и не только среди авторов фантастики и фэнтези)» именно за эту ее способность представлять мир в радикально новых формах [Jameson 2005: 13]. Сама Ле Гуин отмечала значение женского движения 1960-х годов для развития собственного творчества: по ее словам, и феминизм, и научная фантастика задают один и тот же вопрос: «А что, если бы все было не так, как сейчас?» [O'Connell 1987: 24]. Возможно, самое знаменитое ее исследование мира, в котором гендерные различия выглядят по-иному, — это «Левая рука тьмы» (1969), где бисексуальное общество планеты Гетен не может мобилизоваться для войны и где инопланетянин Аи сообщает изумленным гетенцам, что на других планетах «наиболее важным, определяющим фактором в жизни любого человека является то, кем он родился: мужчиной или женщиной» [Ле Гуин 1997б: 270]. Однако «бисексуальность» гетенианцев — лишь один из аспектов этого альтернативного мира. Размышляя о том, как трудно «прочитать» лицо его друга Эстравена, рассказчик спрашивает: «Может ли человек прочесть чувства, написанные на морде

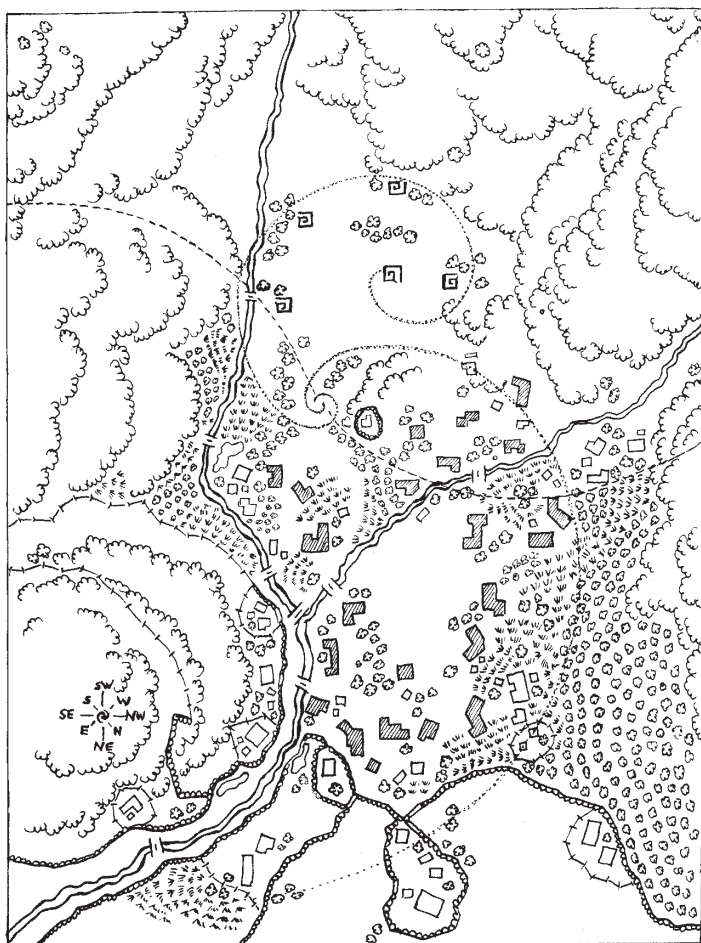
кошки? тюленя? выдры?» [Там же: 25]. Дарко Сувин описал метод научной фантастики в целом как метод «когнитивного отчуждения» [Suvin 1972: 372], и сила воображаемой вселенной Ле Гуин строится на мире, в котором традиционные человеческие средства распознавания неприменимы. На планете Зима все способы картографирования работают иначе: циферблаты читаются против часовой стрелки, календарные годы отсчитываются в обратном направлении от настоящего (поэтому там всегда первый год), а «смена сезонов здесь не зависит от северного и южного полушарий; она происходит одновременно на всей планете вследствие ее движения по эллипсоидной орбите» [Ле Гуин 1997б: 247].

Наиболее очевидным следствием всего этого становится остранение привычных обычаев, и принципы работы часов и календарей на планете Земля предстают чем-то случайным и произвольным. Однако есть и более конкретная точка отсчета: в соперничестве между странами Оргорейн и Кархайд в «Левой руке тьмы» Патрик Парриндер видит параллель с «родным штатом Ле Гуин Орегоном и его соседом Айдахо» [Parrinder 2003: 63], а погружение Эстравена в «грязный хаос мира, находящегося в процессе создания самого себя» [Ibid.: 185] и его приверженность ритуалам древней мифологии планеты Ханддары — «провозглашать славу тьме и незавершенности мира» [Ibid.: 201] — отражают интерес автора к миру природы, формы которого еще находятся в зачаточном состоянии. Роман «Всегда возвращаясь домой» (1985) — проект утопического общества «через много-много лет в Северной Калифорнии» [Ле Гуин 1997в, 1: 9], однако его племенная структура и организация явно основываются на прошлом коренных американцев. Это одна из черт творчества Ле Гуин: она берет местные пейзажи и преломляет их в воображении, и то, что в романе «Всегда возвращаясь домой» названо «огромной, похожей на колокол Горой Вероятного» [Там же: 13], часто возникает из транспозиции текущих пространственно-временных аспектов, основанной на том, что сама Ле Гуин называет «использованием альтернативной географии» [Le Guin 2006: 7]. Как отмечает Джеймисон, социальные традиции коренных

американцев «всегда являются для Ле Гуин утопическим идеалом» [Jameson 2005: 96], и обстановку романа «Всегда возвращаясь домой», где землетрясения изменили ландшафт и горы обрушились, можно рассматривать как творческую реорганизацию ее родных мест. В этом смысле, как сказала Ле Гуин в 2006 году, «серьезная научная фантастика — не фантазии, а разновидность реализма» [Le Guin 2006: 7]. «Люди Долины» во «Всегда возвращаясь домой» любят рисовать карты: «Им явно доставляет удовольствие воспроизводить на чертеже хорошо знакомые местности и объекты», и этими картами, которые «служат скорее талисманами, чем пособиями» [Ле Гуин 1997в, 2: 276–277] пестрит весь альтернативный картографический проект Ле Гуин. На титульном листе «Всегда возвращаясь домой» указано: «Карты нарисованы автором», и во всей книге прослеживается упрямая тенденция переориентировать мир. Например, на одной из карт города Синьшань север изображен внизу (рис. 16).

В «Резце небесном» (1971), сюжет которого содержит экстраполяцию локальной географии Портленда в будущее XXI века, после того, как планета пережила парниковый эффект [Ле Гуин 1997г], эти «альтернативные вселенные», пересечения новой и «прошлой реальности», производят «едва ли не магическое действие — оба физически ощутили вокруг него некую зыбь, смысловую аберрацию, столь же явственную, как на картинах Дали» [Там же: 101]⁶. Интеллектуально, однако, Ле Гуин привержена не столько сюрреализму или иконоборчеству, сколько, подобно ее ученому Шевеку в «Обделенных», формам трансцендентного единства. Помимо индейских и, по словам Джеймисона, «глубоко пацифистских» мотивов ее творчества [Jameson 2005: 274], в нем чувствуется также интерес к мистическому даосизму, к тому, что в ее романе, действие которого происходит на планете Зима, называется «инь и ян», где «свет — рука левая тьмы». В «Голубой луне над Турман-стрит», воспевающей тот район в Портленде, где Ле Гуин жила много лет, эволюция городской архитектуры рассматривается в свете Бхагавад-гиты, «которая

⁶ Пер. с англ. В. Старожильца.



The Town of Sinshan

Drawn by the Editor with the help of Thorn of Sinshan.

LEGEND	
	HEYIMAS
	DWELLING HOUSE
	WORKSHOP, BARN, LODGE, OR STORAGE
	WOODS OR WILD LAND
	TREES, ORCHARD, OR VINEYARD
	GARDEN OR SOWN CROPS
	WOODEN FENCE
	STONE WALL

Рис. 16. Карта города Синшань из книги Урсулы К. Ле Гуин «Всегда возвращаясь домой» (1985). Воспроизводится с разрешения Урсулы К. Ле Гуин

в своей суровой нежности признает все случайности и перемены, вбирая их в неподвижность» [Le Guin 1993: 10], и в то же время эта книга синекдохически распространяет свою оценку местного сообщества на американскую нацию в целом: «Западное побережье, безусловно, отличается от Восточного, — пишет она, — но Соединенным Штатам нужно всего лишь дать понять, насколько они в действительности едины как страна и, при всех их замечательных различиях, как общество» [Там же: 6–7].

Как поэзия Снайдера более многомерна и неуловима, чем его полемическая проза, так и вымышленные проекции альтернативных миров Ле Гуин можно назвать более дерзкими и неожиданными, чем ее безусловная вера в гармоничную замкнутость, хотя существует очевидная причинно-следственная связь между верой Ле Гуин в концентрические круги местной и национальной идентичности и убежденностью Шевека в том, что темпоральные представления о последовательности и непрерывности в корне созвучны друг другу: «Если способен сквозь цифры понимать законы чисел, легко поймешь и системы уравнений и весь дальнейший путь... Поймешь основы мира. А они очень надежны» [Ле Гуин 1997а: 38].

Если Снайдер привержен примату природы, лежащей в основе человеческой цивилизации и предшествующей ей, то Ле Гуин делает акцент скорее на социальных нормах и кодексах поведения, на том, как по-разному интерпретируется «природное» в разных мирах. В «Острове Черепахи» Снайдер упоминает Ричарда Бротигана как одного из тех, кто в 1969 году читал его экологический манифест «Четыре изменения» и предлагал свои дополнения [Snyder 1974: 91]. Бротигана, который родился в Такоме, штат Вашингтон, в 1935 году и рос в основном в Орегоне (как и Снайдер), часто ассоциируют с контркультурой Западного побережья 1960-х годов. На обложке его самой известной книги — «Ловля форели в Америке» (1967) — фотография автора, стоящего перед статуей Бенджамина Франклина в Сан-Франциско, где Бротиган провел большую часть своей взрослой жизни. «Ловля форели» пародирует доминирующие мифологии восточного истеблишмента США, интертекстуально транспонируя американские

культурные иконы, такие как Франклин, Хемингуэй и Торо, ради проецирования альтернативного пасторального видения⁷. Как первым указал Тони Таннер, пародия Бротигана на эпитафию Джону Талботу из «Моби Дика» (у Мелвилла он погиб «в возрасте восемнадцати лет за бортом корабля вблизи острова Запустения у берегов Патагонии ноября месяца первого дня 1836 года»; у Бротигана ему «на восемнадцатом году жизни продырявили задницу в забегаловке. 1 ноября 1936 г.») иллюстрирует характер иронии Бротигана, строящейся на сплошных аллюзиях и выворачивающей события наизнанку [Tanner 1971: 414]. Это искусство смещения проявляется и в его первом опубликованном романе «Генерал Конфедерации из Биг Сура» (1964), в котором процесс раскола, ассоциирующийся с Гражданской войной в США, перемещается на Западное побережье, а «Биг Сур» предстает как двенадцатый член Конфедеративных Штатов Америки. Цитируя «Бивак на склоне горы» Уитмена — «Не счесть бивачных костров, рассыпанных рядом и вдалеке», — бротигановский рассказчик описывает «американскую гражданскую войну» как «последнее славное время в истории этой страны» [Бротиган 2002a]. Такой вызов культовым национальным ценностям тоже базируется на географических предпосылках: в романе сделан сильный акцент на Тихом океане («солнце совершало древнеегипетскую торговлю, меняя край неба на край Тихого океана») и присутствует сознательная попытка переориентировать американские национальные мифы в западной перспективе.

Большая часть критических дискуссий о творчестве Бротигана в последние десятилетия XX века сводилась к попыткам вписать его, по выражению Джона Кули, в «американскую традицию стилистических инноваций» [Cooley 1981: 413], связанную с пасторальной эстетикой Торо, базирующейся на либертарианских принципах свободы. Таннер, например, назвал «Ловлю форели в Америке» книгой, которая «непринужденно ускользает за рамки любых категорий» [Tanner 1971: 410]. Такая интерпретация, однако, представляет Бротигана исключительно как контркуль-

⁷ О Бротигане и его переоценке национальных ценностей США см. [Stull 1984].

турного американского писателя, подчеркивает связь его иконоборчества с традиционными англо-американскими литературными формами, но уделяет слишком мало внимания радикальному подходу к географии, лежащему в основе его творчества. При этом в творчестве Бротигана мы с самого начала видим глубокое погружение в воспоминания о конкретных местах: его рассказ «1/3, 1/3, 1/3» — возвращение во времена, когда «мне было почти семнадцать, и давний Тихоокеанский Северо-Запад, та сумеречная, дождливая земля 1952 года, сделал меня одиноким и странным» [Бротиган 2021a]; «Призраки детей Такомы» — воспоминание о том, как дети, искавшие «воображаемых врагов» в штате Вашингтон, переживали Вторую мировую войну; в «Почтамтах Восточного Орегона» дядя Джарв отправляет открытку в сельском почтамте, украшенном большой фотографией обнаженной Мэрилин Монро, и рассказчик замечает: «С тем же успехом на стене могла висеть фотография гор и деревьев». В «Краткой истории Орегона» рассказчик вспоминает, как по пути на оленью охоту проезжал автостопом по глухой местности штата Орегон, и как на него смотрели дети, собравшиеся в молчании на крыльце «дома-хижины». Эта история завершается типичным для Бротигана мрачным отречением от аллегорических смыслов: «У меня не было причин полагать, что в жизни есть еще хоть что-то». Такое неприятие расширяющих телеологических нарративов можно в каком-то смысле считать характерной чертой пасторальности как таковой. Но если, например, внимание Джона Стейнбека в «Консервном ряду» — еще одной фантазии о пасторальной уединенности Западного побережья — сосредоточено на том, как биологические организмы успешно фиксируют альтернативный тип философского сознания, то уникальность таланта Бротигана состоит в том, что он оставляет объекты своих описаний пустыми и загадочными, а на американские пейзажи смотрит почти с дзен-буддистской отстраненностью.

Таким образом, Бротиган в своем творчестве сосредоточен не столько на силе сопротивления, сколько на разрушении господствующих нарративов, на преломлении американских внутренних сценариев сквозь речь, вобравшую многое не столько из Торо,

сколько из японских хайку. Влияние хайку Бротиган признавал еще в «Генерале Конфедерации из Биг Сура», где одна из главок называется «Уилдернесс. Хайку аллигатор» [Бротиган 2002a], но это его пристрастие стало заметнее позже, особенно после женитьбы на Акико Йошимура в 1977 году. «Следствие сомбреро», «японский» роман, опубликованный в 1976 году, весь построен на необычных сопоставлениях: «Он задумался, не писал ли кто песню кантри-энд-вестерн о любви к японке. Решил, что никто не писал» [Бротиган 2022: 176], а «Экспресс Токио — Монтана» (1980) по ходу действия, перемещающегося между Японией и Тихоокеанским Северо-Западом, переориентирует американские мифические пейзажи в соответствии с дзен-буддистскими миниатюристскими формами. Хотя в «Экспрессе Токио — Монтана» и упоминаются легенды американского Запада, такие как Пэт Гарретт и Джесси Джеймс, это делается лишь для того, чтобы констатировать их отсутствие: «легенда Запада исчезла подобно бизонам, и ее место ничто не заняло» [Бротиган 2021b]. Вместо целенаправленной непрерывности национального нарратива Бротиган предлагает эстетику фрагментарного, о чем свидетельствуют обрывы повествования в дневнике Джозефа Франкла («словно долгие поэтические паузы, когда слышна невинность вечности»), и в конечном итоге укрупнения масштаба посредством образов разлома Земли: голова рассказчика «зазвенела, будто колокол, затонувший в Тихом океане из-за подводного землетрясения, что проломило океанское дно». Зона землетрясений и цунами, охватывающая Японию вместе с Западным побережьем Америки, становится, таким образом, символом разорванности художественного мира Бротигана.

Рассказчик в «Экспрессе Токио — Монтана» говорит о себе, что большую часть своей жизни тратит «на мелочи — крошечные порции реальности, подобные щепотке специй в рецепте сверхсложного блюда, приготовление которого занимает дня два, а то и дольше»; и это смещение последовательного повествования к тому, что Кэтрин Хьюм назвала «сжатой простотой хайку» [Hume 2001: 89], составляет самый важный элемент литературного стиля Бротигана. Фразы вроде «Под голубым небом котят

любили играть с лесками» [Бротиган 2021б: 128] — попытка разрушить репрезентативную структуру привычных культурных карт, растворив аллереорию в феноменологии. В этом смысле транснациональный аспект «Экспресса Токио — Монтана», где главы называются «станциями» на пути, соединяющем Северную Америку с Азией, указывает на структуру транспозиции, формирующую все художественные тексты Бротигана. Как в «Генерале Конфедерации из Биг Сура» Гражданская война в США XIX века между Севером и Югом переходит в конфликт XX века между Востоком и Западом, так и в «Экспрессе Токио — Монтана» Тихоокеанский Северо-Запад получает новое определение: страна, лежащая, как это ни парадоксально, к востоку от Японии. Метарегиональное перераспределение, таким образом, является частью бротигановской метафизической демистификации культурных институтов США, и то, что Харви Ливитт назвал «искусством пазла» [Leavitt 1974: 18], включает в себя реконфигурацию географических нарративов и привычных пространственных представлений в литературные формы, осознанное травестирование нормативного атласа Америки.

Виртуальная Канада: Гибсон и Коупленд

Можно сказать, что наблюдение Аппадурай о том, что «краеведческая традиция, кажется, слишком свыклась со своими собственными картами мира» [Appadurai 1996: 17], подтверждается метарегиональными аспектами Тихоокеанского Северо-Запада, где карты всегда были чем-то не столько натурализированным и застывшим, сколько виртуальным и изменчивым. Более того, северная граница между США и Канадой вообще сильно усложняет отношения этого региона с региональными исследованиями. Эта граница, которая была предметом ожесточенных споров между США и Великобританией до 1846 года, совсем недавно была открыта для облегчения движения транспорта по полушарию: сначала было подписано Канадско-американское соглашение о свободной торговле (CUFTA) 1991 года,

а затем, в 1994 году, — Американское соглашение о свободной торговле (NAFTA). Последнее на трехсторонней основе связывает Канаду, США и Мексику. Однако, как отмечает Клаудия Садовски-Смит, несмотря на то что в последнее время на границе США и Мексики была проведена большая научная работа, «... современные межамериканские исследования ... почти не уделяли внимания Канаде и ее границе с США», и это тем более странно, что линия границы простирается на пять тысяч миль и считается «самой большой в мире незащищенной границей» [Sadowski-Smith 2008: 119]⁸.

Одно из очевидных объяснений такого сравнительного отсутствия интереса состоит в том, что канадцы, в отличие от этнически маркированных мексиканцев, обычно не считаются угрозой для внутренней безопасности США. Однако между двумя странами существует много не сразу заметных различий в области социальной политики, а также исторических и конституционных, и рассмотреть Тихоокеанский Северо-Запад как регион, включающий в себя различные национальные образования, — значит прояснить вопрос о том, в каких отношениях Канада и США плохо распознают друг друга. Айхва Онг, к примеру, приводит жалобы китайцев на «закрытость» Сан-Франциско по сравнению с Ванкувером, который всегда был более ориентирован на Азию и гостеприимно относился к понятию «гибкого гражданства» [Ong 1999: 105]. В определенном смысле растущее культурное влияние Азии на Тихоокеанском Северо-Западе можно понимать отчасти как следствие движения на юг через канадскую границу: в XIX веке китайским эмигрантам, которым въезжать в Соединенные Штаты законодательно запрещалось, был разрешен въезд в Канаду, откуда было нетрудно перебраться и через американскую границу. Как мы увидим в работах Уильяма Гибсона, эта модель азиатской иммиграции, циркулирующей по всему полушарию, позже была воспроизве-

⁸ О спорном характере канадской границы в первой половине XIX века см. [Giles 2006: 71–111]. Современную трактовку культурных отношений между Канадой и США см. [Adams 2009].

дена в расширенном культурном масштабе. Также можно сказать, что взгляд на Канаду в связи с культурой США мог бы помочь внести уточнения в ставший уже слишком традиционным акцент канадских исследований на постколониальной структуре и на том, что Дуглас Ивисон и Джастин Д. Эдвардс назвали «дикостью и нордичностью как определяющими характеристиками канадской идентичности» [Iverson, Edwards 2005: 7]. Положение Ванкувера в Каскадии сильно отличается от старых сельских горизонтов имперской Канады, однако уроженец Ванкувера Дуглас Коупленд, просматривая книгу встречи выпускников, заметил, что «не один десяток одноклассников заключили браки с американцами из Вашингтона, Орегона и Калифорнии», а вот «какие-либо связи с востоком имеют лишь немногие». Коупленд видит в этом свидетельство того, что у «ванкуверцев» больше общего с «американцами Западного побережья», чем с канадцами Восточного побережья [Coupland 2000: 106], и это укрепляет представление о том, что любой пересмотр карты американской литературы в XXI веке должен включать в себя северную часть страны, как и южную границу США.

Хотя сейчас Уильям Гибсон «психогеографически» идентифицирует себя «скорее с большим Ванкувером, чем с остальной частью Канады», родился он в США, в Южной Каролине. Он рос в годы холодной войны в среде, которую позже назвал «крайне необычной монокультурой на юго-западе Вирджинии», а затем, в 1968 году, перебрался в Торонто, чтобы познакомиться с альтернативной средой хиппи и избежать призыва на военную службу в разгар вьетнамского конфликта. В 1972 году он переехал в Ванкувер, где получил диплом по английскому языку в Университете Британской Колумбии, и с тех пор живет там. Гибсон говорил, что ему нравится Канада, потому что она «похожа на страну двадцать первого века», которая «настроена на стабильную иммиграцию», «ведет переговоры и бизнес», а не стремится консолидировать собственную «власть» и «идеологию». Он писал также, что чувствует себя особенно счастливым в «радикально мультикультурных больших городах — как можно дальше от монокультуры», там, «где люди вообще не имеют легко опреде-

ляемого происхождения» [Newitz 2008]. Хотя многие считают Гибсона писателем-футуристом, правильнее было бы сказать, что он использует аппарат научной фантастики, чтобы, как выразился он сам, «подсветить момент, сделать его понятнее». Утверждая, что большинство людей ментально живет лет на десять позади текущего исторического момента, и что всем нам, как правило, «приятнее сосуществовать с более ранней версией себя» [Neale 2000], Гибсон старается располагать свои тексты на границе, где сложившиеся в прошлом представления сталкиваются с шоком едва различимого настоящего.

Большая часть мрачной привлекательности художественных текстов Гибсона — заслуга дерзких и непривычных представлений о растворении пространственных и временных картографий, идеи, выраженной Лэйни в романе «Все вечеринки завтрашнего дня» (1999): «история — так же, как география, — мертва» [Гибсон 2003а]. В этом мире киберпространства и многонациональных корпораций национальные государства рассматриваются как дань ностальгии в то время, когда все альтернативные богемные пространства стерты с лица земли. Это дает Гибсону простор как для технологических фантазий (в этом романе существуют, например, солнцезащитные очки со встроенным телефоном и АМ-FM-радио), так и для гротескного комизма: когда Райделл после встречи в киберпространстве спрашивает Селвина Тонга, нотариуса Коулуна, как найти «прямой выход» оттуда, Тонг вежливо отвечает: «Кликните на моем лице». Здесь присутствует и намек на постгуманизм, когда и мужчины, и (в особенности) женщины сведены к роли автоматов, и иконоборческий восторг от изменения традиционных очертаний мира. Скиннер, герой романа «Виртуальный свет» (1993), в котором Япония только что колонизировала Новую Зеландию, владеет большой коллекцией старых номеров журнала «National Geographic» и любит предаваться воспоминаниям, перелистывая их:

Скиннер любил карты. К некоторым номерам «Нешнл джио-график» прилагались карты, и все изображенные на них страны были похожи друг на друга — большие, от края до края листа, пятна, выкрашенные одним цветом. Неимоверное

множество стран, среди которых попадались и настоящие гиганты: Канада, СССР, Бразилия, — только этих, больших, теперь уже нет, они рассыпались по кусочку. То же самое, говорит Скиннер, происходит и с Америкой, хотя она и не хочет в этом признаваться. Вот, скажем, теперь две Калифорнии, а когда-то была одна, один большой штат [Гибсон 2016a].

Помимо систематической фрагментации национальной идентичности, о которой мы уже упомянули, повторяющийся мотив в творчестве Гибсона — раздел Калифорнии. Мы видим это уже в его первом опубликованном рассказе — «Осколки голограммной розы» (1977), где рассказывается о «диктатуре “Новых Раскольников” в Сан-Франциско» [Гибсон 2003б], а также в «Вечеринках завтрашнего дня», где Райделл говорит, что Сан-Франциско и Лос-Анджелес «больше походили на две разные планеты, чем на два разных города», и с ностальгией вспоминает, как «смотрел “церemonию отсоединения” по Си-эн-эн» несколько лет назад [Гибсон 2003а]. Разделение Западного побережья на разные культурные и политические зоны, как мы видели, — постоянная тема произведений о Тихоокеанском Северо-Западе, от «Экотопии» Калленбаха до природного био-региона Снайдера. Хотя Гибсон связывает отмену человеческой географии с футуристическими технологиями (девушка-посыльная в «Виртуальном свете» зарабатывает «на этом архаичном перекрестке информации и топографии» [Гибсон 2016a]), он парадоксальным образом разделяет с другими авторами этого региона интерес к тому, как можно виртуализировать и реконфигурировать обычные карты. В финале «Виртуального света» возникает типичный элемент черной комедии: Ямадзакі распродает свои старые компакт-диски, фарфоровую кружку и, что характерно, «вздувшуюся от сырости книгу с поблекшими, еле различимыми буквами на синем картонном переплете: “Литературная история Соединенных Штатов”». Национальный нарратив, канонизирующий отечественную версию американской литературы, предстает таким же устаревшим, как и старые номера «National Geographic», и потому годится только на выброс:

«Мало-помалу Ямадзаки распродал все, — сообщает рассказчик, — кроме “Литературной истории” — слишком уж она заплесневела»⁹.

Таким образом, важно понимать, что гибсоновская проекция киберпространства в «Нейроманте» (1984) как «консенсуальной галлюцинации» [Гибсон 2021], как и орбитальное сообщество Фрисайда в этом же романе, состоит сплошь из зеркал: на главной торговой улице Фрисайда неоновый свет отражается от многочисленных зеркал. Гибсон, который сам не бывал в Японии до 1988 года, утверждает, что готовился писать «Нейроманта», наблюдая за «японскими туристами» в Ванкувере, и что названия улиц для своего вымышленного города Тиба взял «из календаря “Japan Air Lines”» [McCaffery 1991: 285]; даже если писатель здесь слукавил, это все-таки говорит о том, что в его художественных текстах образно преломляются повседневные пейзажи окружающего его мира. «Нейромант», как и большая часть научной фантастики, на самом деле не особенно точен как пророчество — в этом мире якобы XXI века, судя по всему, никогда не слышали о сотовых телефонах или электронной почте, например, — однако для этого воплощения «неонового леса», где Кейс ведет себя как «ковбой, оседлавший компьютер», Гибсон успешно берет метафоры американского Запада и переносит их в инопланетную обстановку. Таким образом, главная задача творчества Гибсона заключается не столько в прогнозировании будущего, сколько, в более общем смысле, в пересмотре карты времени и пространства. В начальной сцене романа «Мона Лиза овердрайв», действие которой происходит в Лондоне, история, как говорит рассказчик, «казалось, пропитывала саму ткань бытия. Город вставал единым

⁹ Отметив, что в «Историю литературы Колумбийского университета» включена новаторская статья Ларри Маккафери о киберпанке, в которой среди других работ обсуждался и «Нейромант», Такаюки Тацуми читает эту аллюзию в «Виртуальном свете» «как самореферентный прием, типичный для метапрозы, с помощью которого автор иронически критикует даже литературно-исторический дискурс киберпанка [Tatsumi 2006]. Однако представляется вероятным, что ирония Гибсона здесь в равной степени направлена на институциональный формат национальной истории литературы.

сгустком из кирпича и камня, вместившим многие эпохи наслаивающихся друг на друга посланий и смыслов» [Гибсон 2023: 4]. В интервью 2007 года Гибсон назвал саму историю «спекулятивной» фантастикой и добавил:

История меняется. Если бы я мог узнать что-то одно о том, каким будет мир через сто лет <...> Думаю, я бы выбрал изучить их историю нашего времени: она рассказала бы мне не только много такого, чего я о нашем времени знать не могу, но и все, что мне нужно знать об их времени, например, во что они готовы верить [Nissley 2008].

Мутация прошлого становится основой и для «Машины различий» (1990) — блестящей работы, написанной Гибсоном в соавторстве с Брюсом Стерлингом: она рисует альтернативную историю Англии XIX века, где после народного восстания против герцога Веллингтона к власти пришла Индустриальная радикальная партия с лордом Байроном в качестве премьер-министра. Если «Нейромант» проецирует настоящее через будущее, то «Машина различий» трактует настоящее, реконструируя прошлое, отказываясь от традиционных форм викторианского либерального гуманизма в пользу теории исторической катастрофы, когда изменения приходят не в результате примирения противоположных интересов, а в результате технологического прорыва¹⁰. В этом романе мы видим интертекстуальную переработку «Сибиллы» Бенджамина Дизраэли, где сам Дизраэли низведен до столичного обозревателя светской хроники, а Британская империя консолидировала свою политическую и глобальную власть с помощью разработки ранней версии компьютера Чарлза Бэббиджа — аналитической машины, которая разрабатывалась в 1820-х годах, но так и осталась незавершенной. Помимо альтернативной версии британской истории, символом которой становится Оливер Кромвель, чья статуя возвышается над постреволюционным Лондоном, в «Машине различий» нарисованы альтернатив-

¹⁰ Об отказе от «викторианского литературного гуманизма» в «Машине различий» см. [Sussman 1994: 13].

ные глобальные географии. В этом мире Северная Америка так и осталась политически раздробленной, Техас и Калифорния образовали автономные республики, канадский город Виктория под влиянием Британской империи стал «процветающим мегаполисом», в то время как Ванкувер остался «прибрежным поселком» [Гибсон, Стерлинг 2003]. Утверждается, что один из центральных персонажей романа, геолог Эдвард Маллой, в 1865 году внес свой величайший вклад в науку, открыв «дрейф континентов»; и эта тема сейсмического смещения пространства находит отклик и в других романах Гибсона, например, в «Идору» (1996), в мире которого после сильного землетрясения пришлось перерисовывать карту городов Японии. Гибсон говорил, что компьютеры в его книгах — «просто метафора человеческой памяти: меня интересуют “как” и “почему” памяти, то, как она определяет, кто и что мы есть, и насколько легко ее переписать»; и, как заметил Дани Кавалларо, основное значение «киберпанка» заключается в том, что он «бросает вызов гуманистической приверженности колонизирующей логике архива, подрывает возможность любой постоянной и систематической организации информации и воспоминаний» [Cavallaro 2000: 204, 207].

Таким образом, при всем активном интересе к тому, что в «Распознавании образов» названо «постгеографическим» миром транснациональных корпораций и разрастания городов, творчество Гибсона остается на уровне подсознания привязанным к нестабильным ландшафтам Тихоокеанского побережья, чьи культурные особенности в любой момент могут претерпеть радикальные изменения. Героиня «Идору» Кья Маккензи родом с Тихоокеанского Северо-Запада (эхо эксперимента Гэри Снайдера даже вызывает у нее воспоминание о том, как она видела «японские гравюры в музее, куда ... ходила со школьной экскурсией» [Гибсон 20156]) водит дружбу с Сэндбендерс, которые специализируются на инновационном программном обеспечении. В «Виртуальном свете» к пришедшей в упадок альтернативной коммуне, обитающей под мостом в Сан-Франциско, тоже относятся с сочувствием, и, по мнению Майкла Билера, компания по приобретению собственности, иронично названная корпорацией

«Санфлауэр», «напоминает гинзберговскую романтическую ностальгию по природе, затерявшейся среди разбитых локомотивов в Сан-Франциско 1950-х годов» [Beehler 2007: 85]. Райделл в «Виртуальном свете» говорит, что центр Сан-Франциско создает у него «впечатление, что он находится где-то. Где-то во вполне определенном месте», тогда как в Лос-Анджелесе, напротив, «ты словно бы затерялся в огромной, без конца и края, решетке, сотканной из света» [Гибсон 2016а: 106]. Ванкувер также описывается в рассказе «Зимний рынок» как «другой континуум» [Гибсон 2003б: 162]: Пол Делани назвал его местом «остаточного органицизма» [Delany 1994: 188] в противовес абстракциям пространства, которые несут с собой вторжения транснациональных корпораций. Именно в точке перехода между воплощением и смещением, отстоявшимся пространством и его зеркальной переориентацией и располагается воображаемый мир Гибсона. В своем предисловии к «Призраку Шанхая», книге фотографий китайского города, сделанных канадским фотографом Грегом Жираром, Гибсон говорит, что подобные виды городских преобразований — это и есть пейзажи его мечты: «Порог. Образы, стоящие на пороге. Разделительная линия. То, что рассекает наложения культурной памяти, как бритва Бунюэля» [Gibson 2007: 9].

Аналогия с Луисом Бунюэлем интересна, поскольку самого Гибсона, как и кинорежиссера, который тоже переехал из страны своего рождения (Испания) в другую (Мексику), эстетически привлекает точка перехода, когда старые культурные образования размываются, пародийно преобразуются в совершенно новые формы. В этом призрачном мире название романа «Страна призраков» (2006) относится не только к призракам как таковым, а еще и к шпионам. Роман Гибсона, действие которого происходит в год его публикации, полон отсылок к 11 сентября и изобилует упоминаниями холодной войны и эпохи Джеймса Бонда, старых добрых времен, когда государственные спецслужбы могли гарантировать безопасность США. Роман концептуально выстроен вокруг идеи реорганизации пространства, возникающей в результате слияния виртуальной и эмпирической реальности: один персонаж отмечает, что, «имея дело с виртуальной реальностью,

мы постоянно смотрим на экран <...>. Очки не нужны, перчатки тоже. Как-то так само получилось» [Гибсон 2016б], а независимый журналист Холлис Генри пишет «о всякой всячине, которой занимаются художники, пользуясь географическими координатами и сетью Интернет». В этом мире торговых марок и информационных петель доступ и перспектива становятся актуальнее фактического положения, при этом симбиотическое переплетение виртуального и реального пространств отражается в переплетении физического и метафизического: так, собор Св. Иоанна Богослова в Нью-Йорке назван «хозяином всех перекрестков между человеческим и божественным». Элемент мистицизма, вызывающий вопросы о действии невидимых сил, здесь также связан с местом действия финальной сцены романа — Ванкувером, о котором кубинский эмигрант-контрабандист Тито думает, что «это — еще Америка», и чувствует себя там как «на самом краю мира». Ванкувер предстает как островок инаковости и трансцендентности в жестоком мире шпионских шифров и корпоративных логотипов.

С этой точки зрения, когда Джеймисон в «Археологиях будущего» приравнивает гибсоновский киберпанк к стандартному «роману финансового капитала» [Jameson 2005: 21], это выглядит слишком упрощенным и одномерным взглядом. Джеймисон связывает «Нейроманта» с «картографированием нового геополитического Воображаемого» [Там же: 385], возникшего в результате неоконсервативной революции 1980-х годов. Однако в художественных текстах Гибсона сильнее звучит мотив беспокоящей его проницаемости границ между различными измерениями пространства, а также между разумом и материей. Н. Кэтрин Хейлс дает миру Гибсона более точное определение, когда говорит о призывах к «технологическому бессознательному» [Hayles 2006: 139], где «травматичность» (и комизм) происходит из неспособности в конечном счете ассимилировать машины с человеческим сознанием, из стремления персонажей и читателей к «распознаванию образов» и чувства тревоги, вызванного атмосферой «смутного недоброго предчувствия», когда все «точно выписанные детали <...> не вполне вписываются в сюжет» [Ibid.: 143, 146].

В интервью Ларри Маккафери Гибсон описал стиль «американского натурализма» Дэшила Хэммета как «почти сюрреалистический», поскольку Хэммет «сдвигает все эти обычные явления так, что они становятся другими» [McCaffery 1991: 269]; и сам Гибсон в своей прозе тоже подвергает «обычные явления» повышенному давлению до тех пор, пока не станет виден перекосяк. Иногда это принимает явно сюрреалистические формы: в «Нейроманте» мы видим хронику «беспричинных актов чудовищного насилия» [Гибсон 2021], а один из персонажей, Джулиус Дин, каждый год отправляется в Токио, чтобы остановить процесс старения путем перезапуска ДНК: неудивительно, что на стене его кабинета висят часы «а-ля Сальвадор Дали». В «Распознавании образов» описывается «одиночество неживых объектов. Их тайное существование, скрытое от наших глаз», напоминающее коробки Джозефа Корнелла [Гибсон 2015в], а «Все вечеринки завтрашнего дня» аналогичным образом опираются на сюрреалистический визуальный стиль М. К. Эшера: в этом романе описывается, как сферы киберпространства дублируются, «превращая отражения бегущих авто в ожившие фрагменты гравюр Эшера, которые движутся по окружности, отражаясь друг в друге» [Гибсон 2003а].

Как писала Маргарет Морс в «Виртуальностях», феномен виртуальной реальности связан не столько с простой дематериализацией, сколько с аспектами сверхъестественного, теми «пороговыми сферами трансформации», где можно исследовать «гипотетическое» пространство инаковости [Morse 1998: 185]. В сочинениях Гибсона просматривается явное психоделическое наследие, интерес к альтернативным мирам, восходящий к временам его знакомства с хиппи — так, он говорил, что язык «Нейроманта» менее футуристичен, чем «сленг торговцев наркотиками в Торонто 1969 года» [McCaffery 1991: 269]. Но в них присутствует также и интерес к имитации сюрреалистических эстетических практик: Гибсон намеренно использует свои художественные тексты как место коллокации *objets trouvés*¹¹, «сши-

¹¹ Бюро находок (*фр.*).

вая в одно целое весь хлам, который вертится у меня в голове», по его собственному выражению. Подобно французским сюрреалистам, таким как Андре Бретон и Луи Арагон, Гибсон — большой любитель блошинных рынков: «Одно из моих личных удовольствий, — добавил он, — зайти в благотворительный магазинчик Армии Спасения на углу и поразглядывать все это барахло» [Cavallaro 2000: 76]. Ему, по его словам, нравится представлять, как любой самый новый компьютер «будет выглядеть через десять лет, пылясь под карточным столиком в благотворительном магазине» [Gibson 1999]. Как мы видели выше, Гэри Снайдер также сравнивал циклы природного процесса с рециркуляцией товаров в комиссионных магазинах, и это усиливает ощущение, что главный интерес Гибсона — не технологии как таковые, а их укорененность во времени. Побывав в Токио в 2001 году, он писал о том, чем его привлек этот город: «На здешних улицах больше футуристического дизайна, чем где бы то ни было, при этом старые слои выглядывают из-под новых, словно разные версии “Страны будущего” в диснеевских парках» [Гибсон 2020]. Опять же, как и Снайдер, связывающий экологические циклы природы с движением по автомагистралям между западными штатами, Гибсон использует транснациональные петли Тихоокеанского кольца для создания альтернативной версии американского культурного ландшафта, подверженного постоянным метаморфозам. Писатель не просто отражает механизмы обмена финансовым капиталом, но использует Ванкувер, обращенный лицом к Азии, как точку опоры, чтобы столкнуть мир США с его привычной орбиты. Таким образом, Гибсон конструирует призрачное художественное пространство, населенное духами старого американского уклада, и его сюрреалистичность свидетельствует о перемещении объектов из одного измерения в другое параллельно с мутацией американского мира в радикально иные формы.

В своем эссе о Токио Гибсон вспоминает встречу с «ванкуверским приятелем» Дугласом Коуплендом в этом городе [Гибсон 2020] и упоминает его же в предисловии к изданию «Распознавания образов», выражая благодарность «за кофе над Синдзюку

и за свежий взгляд на Токио в целом» [Gibson 2003: 357]. Кроме того, Гибсон с уважением упоминает описание Ванкувера в коуплендовском «Городе стекла», которые, по его словам,

ближе всего к моему ощущению этого города. Он окружен и отделен от остального мира океаном, границей, горами. А еще есть неведомый и непостижимый север. Ванкувер в какой-то степени изолирован, но при этом подхватывает разные веяния из-за океана и из-за границы [Newitz 2008].

Коупленд, в отличие от Гибсона, вырос в Ванкувере, хотя родился в 1961 году на канадской базе НАТО в Западной Германии, а в середине 1980-х годов провел год в Гонолулу и Токио, посещая Японо-американский институт управления наукой. В «Городе стекла» говорится, что Ванкувер — «самый молодой город на Земле, город, почти целиком принадлежащий XX веку и только ему» [Coupland 2000: 118], что делает его подходящей основой для художественных текстов Коупленда, которые в значительной степени посвящены пластическому преобразованию окружающей среды в новые культурные и технологические формы. Геологическая обстановка в Ванкувере, живущего в тени вулкана Маунт-Бейкер (расположенного через границу с США, в штате Вашингтон) и при постоянно висящей угрозе крупного землетрясения, тоже, по мнению Коупленда, оказала важное формирующее влияние на «душу Ванкувера» [Ibid.: 91].

Как и в случае Гибсона, в художественных произведениях Коупленда описываются главным образом США, хотя в его нарративах встречается и более конкретная региональная направленность. Часто основное действие в них происходит на северо-западе Тихого океана: в «Планете шампуня» (1992) — в маленьком городке в штате Вашингтон; в «Рабах “Microsoft”» (1995) — в кампусе «Microsoft» под Сиэтлом; в «Мисс Вайоминг» (2000) — в Вайоминге и Орегоне, причем в романе любовно перечисляются названия местных магазинов и торговых центров. Во всех этих книгах «модульные» ландшафты Запада, их способность развиваться и изменяться описываются реалистичным языком, отчасти похожим на язык Раймонда Карвера.

В «Мисс Вайоминг», например, персонажи, выехав из Шайенна, оказываются «среди окраин, где магазины были уже не такими новыми, а старые закусочные превратились в складские помещения, тиры или в оптовые лавки, торгующие кормом для животных» [Коупленд 2010], и это узнаваемая карверовская территория не новых и взаимозаменяемых вещей. Однако для Коупленда эти ландшафты Тихоокеанского Северо-Запада представляют собой внешний коррелят мира модульного выражения и мутаций, который он ассоциирует с технологической эволюцией. В «Рабах “Microsoft”» рассказчик говорит, что «лего находится в онтологическом родстве с компьютерами», поскольку «цифровая» структура его строительных блоков «позволяет свести органическое к модульному» [Коупленд 2009], а в «Планете шампуня» «перегруженные историей европейские ландшафты» воспринимаются как «отсталые» — именно потому, что у них слишком много истории, вследствие чего они страдают «недостатком вероятности метаморфозы» [Коупленд 2003]. Напротив, менее престижный в культурном отношении «Ридж-крест» обладает большей гибкостью в плане света и пространства, что всегда ассоциировалось в различных мифических формах с пограничным Западом¹².

В культовом романе Коупленда «Поколение X» (1991), в котором рассказывается об утрате финансовой и внутренней безопасности в молодежной среде, катастрофический надлом в экономике США начинается в 1974 году — «первом после нефтяного кризиса году, со времени которого реальная зарплата в США так и не выросла» [Коупленд 2016]. В романе также говорится, что «кто откуда — в наши дни не имеет значения» поскольку «везде одни и те же магазины в одних и тех же торговых центрах», хотя такое заявление не подтверждается географической спецификой художественных текстов Коупленда, психологически и эмоционально нагруженных определенными образами дома: «Дом, где ты жил в детстве, — говорит один из персонажей «Планеты шампуня», — это

¹² О Коупленде как выразителе «ризоматичного» Запада см. [Campbell 2008: 269–298].

вроде как материнская плата, встроенная в тебя на всю оставшуюся жизнь» [Коупленд 2003]. В «Рабах “Microsoft”» происходит оцифровка нематериальной экономики, при этом человеческая личность в традиционном понимании превращается в ник пользователя электронной почты, а «память» подменяет собой «историю»: теперь люди могут редактировать себя как документ [Коупленд 2009]. Тем не менее замечание героя этого романа Дэниела: «одежда из Gap — то, что ты надеваешь, если хочешь выглядеть человеком ниоткуда. Она стирает географические различия и позволяет быть как все в любой точке земного шара», — идет вразрез с трансцендентальным духом романа, представляющего собой попытку понять, каким образом дух отдельной личности может освободиться от такого гомогенизированного превращения в товар. Когда мать Дэниела, пережив инсульт, теряет голос, она начинает общаться с людьми с помощью компьютера, что перекликается с другими квазимистическими эпизодами в творчестве Коупленда: в «Пока подружка в коме» (1997) Карен после вечеринки засыпает на семнадцать лет, а потом, очнувшись, рассказывает о своих потусторонних видениях; в «Полароидах из мертвых» (1996) фотографии прошедшей эпохи уподобляются посмертным или потусторонним посланиям; в рассказе «Геттисберг» (1994) рассказчик сокрушается: «как странно, что мы заперты внутри нашего тела на семьдесят с чем-то лет и ни разу за все это время не можем, ну, допустим, оставить наше тело в какой-нибудь пещере хотя бы на пять минут и эти пять минут парить в пространстве, освободившись от земных пут» [Коупленд 2002]. Джеймс Аннесли отозвался об этих потусторонних мотивах пренебрежительно — как о стандартных проявлениях ньюэйджевского сентиментализма, свидетельствах «противоречий» в творчестве Коупленда, мятущегося между «иллюзией трансцендентности» и «неотменимыми материальными реалиями» рынка [Annesley 1998: 122]. Однако в рассказе «В пустыне» (1994), которому предпослан эпиграф «Вы — первое поколение, выросшее без религии», специально оговаривается отношение к «псевдодзенским практикам»: идея духа трансформируется в светский симулякр, реконфигурируя «фрагменты культурной памяти и инфор-

мации, составляющие невидимую структуру, которую я считаю своим настоящим домом — своей виртуальной родиной» [Коупленд 2002]. В этом смысле коуплендовская эстетика трансформации включает в себя не религию и не метафизический дуализм, а, скорее, реориентацию, когда эмоциональная привязанность к дому рефлексивно перемещается в более широкие антропологические рамки. Переосмысляя личный аффект как социологический или поколенческий феномен, Коупленд открывает множество различных перспектив; его персонажи живут в тени разных, но сходящихся в одной точке нарративов.

Коупленд часто выражает это ощущение симультанности при помощи осознанной игры с оптикой. В «Мисс Вайоминг» Джон Джонсон, бывший кинопродюсер, выдающий себя за сотрудника посылочной службы, вспоминает, как дал своему оператору «кусоч блестящего черного пластика» со словами:

Так обычно делали художники-импрессионисты. <...> Всякий раз, когда они были не уверены в правильности выбранного цвета, они смотрели на его отражение в черном стекле. Они думали, что единственный способ узнать истинную природу предмета — это посмотреть на его отражение в чем-нибудь темном.

Метод спектрализации, оттеснение локальных событий на определенную дистанцию путем переноса их в чужое тело, переключается также с глобальными тенденциями в «Джей-Под» (2006). Этот роман начинается с ностальгической отсылки к знакомым местам Ванкувера, таким, как парк Стэнли, но затем переходит на язык информационных технологий, расширяя границы и тем самым изменяя положение Тихоокеанского Северо-Запада в глобальной структуре. В «Джей-Под» это становится одновременно источником беспокойства — персонажи говорят, что «промышленный поселок» в Орегоне «пришел в упадок из-за дешевизны китайских товаров» [Коупленд 2008], — но в то же время и становится способом открытия новых горизонтов. В финальной сцене романа появляется вымышленный «Дуглас Коупленд», одетый «как папаша из телевизионного сериала шестиде-

сятых», и возвращает свой пропавший лэптоп, предлагая взамен собственный запатентованный «Дглобе» (Д — означает Дуг, объясняет он). Подарок выглядит как «глобус размером с большой надувной мяч. Светится изнутри», и на его «сферическом жидкокристаллическом экране, запрограммированном уникальными картографическими алгоритмами в 3D», можно отслеживать дрейф континентов и демонстрировать эволюцию мира.

За шестьдесят секунд я стал свидетелем сотворения мира: массы суши двигались по давно исчезнувшим океанам. Одни сталкивались, другие почти не двигались. Южная Америка и Африка отползли друг от друга. Через две минуты Дглоб показал Землю, какой ее знаем мы. А потом — потом континенты не остановились. Они двигались дальше! Калифорния коснулась Аляски; Индия врезалась в гармошку Гималаев; Южная Америка оказалась посреди Тихого океана [Коупленд 2008].

Персонажи романа экспериментируют с Дглобе, и дальше программируют его, чтобы он показал, «как выглядела бы наша планета, если бы Антарктика совсем растаяла» под воздействием глобального потепления: «Пропали Флорида, почти вся Азия и все прибрежные зоны планеты». Мэллой из гибсоновской «Машины различий» тоже был экспертом по дрейфу континентов, и Коупленд подобно ему расширяет ландшафт мутаций своей страны до более общей идеи пластичности планетарной эволюции. В «Городе стекла» он высказывает предположение, что «через тысячу лет Канада уже не будет той страной, какая она сейчас, а скорее всего, не будет такой уже через пятьсот, сто, пятьдесят или даже десять лет» [Coupland 2000: 106]; это ощущение политической и экологической нестабильности североамериканских ландшафтов, их подверженность радикальным сдвигам при жизни каждого следующего поколения пронизывает всю художественную вселенную Коупленда. В этом смысле при подходе к Тихоокеанскому Северо-Западу США с противоположной стороны — так сказать, с транснациональной канадской перспективы — на передний план выдвигаются неподвижные

обстоятельства, которые, как правило, упускались из виду, когда на этот регион смотрели лишь как на пасторальное дополнение к американскому национальному нарративу, чьи доминирующие политические силы находятся где-то ввне.

В рассказе Коупленда «В пустыне» рассказчик говорит: «Раньше я считал, что у меня акцент жителя северо-западного побережья, откуда я родом, но потом понял, что мой акцент — это акцент человека ниоткуда, человека, мысли которого не привязаны к какому-то определенному дому». Такое перераспределение пространственных координат следует связывать не просто с состоянием отчуждения, но воспринимать как пересмотр темпоральных карт, характерный для «поколения X» как прочтение личного нарратива в терминах не просто индивидуальных кодексов поведения, но антропологических систем и экономических циклов. Как время в «Поколении X» переводится с индивидуального на общественное, так и местные пейзажи в других произведениях Коупленда переориентируются в глобальном масштабе — в итоге его персонажи принадлежат одновременно нескольким разным географическим зонам. В «Стеклянном городе» Коупленд отмечает, что «примерно четверть жителей Ванкувера говорят дома по-китайски», а в «Джей-Под» парадную дверь дома Кам Фона в Ванкувере, откуда открывается «отличный» вид на город и Тихий океан, показательно обрамляют «два новозеландских древесных папоротника» [Коупленд 2008]. В «Планете шампуня» Тайлер говорит о тоске по Европе и о том, что ему «хочется сейчас снова оказаться дома, где-нибудь на берегу океана, в большом стеклянном доме на краю планеты, на полуострове Олимпик, например, и просто смотреть вдаль на воду и больше ничего-ничего». Его друг Киви соглашается: он тоже «не прочь оказаться в стеклянном доме на южной оконечности новозеландского острова Южный, так, чтобы между ним и Антарктикой не было больше ничего» [Коупленд 2003]. Обе желаемые картины подразумевают переосмысление западной границы с точки зрения глобального пространства и желание пересмотреть карты культурных ландшафтов Северной Америки в транснациональных рамках. Показательно, как Тайлер использует здесь слово «дом»:

его взгляд на транстихоокеанское пространство не предполагает ни простой апроприации, ни саморастворения, а подразумевает нечто среднее: острое понимание как соприкосновения, так и расхождения между близким и далеким. Таким образом, Гибсону Ванкувер нужен для того, чтобы отойти на критическую дистанцию от гигантов американского капитализма, и Коупленд аналогичным образом выводит свой родной Тихоокеанский Северо-Запад на более широкую океаническую орбиту Азии и Австралии, чтобы обозначить отход нового поколения от внутренней безопасности.

Заключение

Американская литература и вопрос о границах

Хотя термин «американская литература», как отмечает Вильям Спенгеманн, впервые начал использоваться в 1780-х годах сразу после политического отделения страны от Великобритании [Spengemann 1981: 152], первый университетский курс по этой дисциплине открылся только в 1875 году. Его читал Мозес Койт Тайлер в Мичиганском университете [Graff 1987: 211]. Как отмечалось в главе 2, Тайлер также опубликовал в 1878 году первую «Историю американской литературы», первоначально задуманную как «история американской литературы от первых английских поселений в этой стране до настоящего времени» [Tyler 1879: 5], однако последующие части его исследования так и остались незавершенными. В качестве хронологических рамок для двух первых томов Тайлер взял период с 1607 по 1765 год — тот самый, который, несомненно, предшествовал рождению новой нации. Таким образом, его проект предвосхитил стиль пролепсиса, которому предстояло стать характерной чертой американской литературной науки. Для достижения «единства и завершенности» Тайлер предпринял новое прочтение «ранней» американской литературы с тем, чтобы силовым путем встроить ее в постреволюционный мир и таким образом создать дискурсивное пространство для своего нарратива, сосредоточенного на формирующейся «единой нации» [Ibid.: 5–6]. Эта националистическая повестка в разных обликах позднее вдохновляла и ключевые

критические работы начала XX века, когда предпринимались последовательные попытки эксплицировать американское искусство и литературу, поместив их в контекст европейской культуры, конституционно отличной от американской: мы видим это в «Основных течениях американской мысли» В. Л. Паррингтона (1927–1930), в сборнике эссе Нормана Ферстера «Новая интерпретация американской литературы» (1928) и в «Американском Возрождении» Ф. О. Маттиссена (1941).

После 1945 года эти систематические попытки составить карту американской литературы на основе ее отношений с местной культурой часто воспроизводились институционально в академической практике американских исследований, междисциплинарной матрице, базирующейся, по выражению Висенте Л. Рафаэля, на «интеграционистской логике» [Rafael 1994: 98], посредством которой наука о национальной идентичности могла бы пролить свет на вопросы культуры. Цель американских исследований в течение послевоенных десятилетий заключалась в том, чтобы установить связь между дисциплинами: в те годы традиции цветного населения и вопросы гражданских прав рассматривались в рамках целостной структуры, посредством которой литературные и исторические аспекты культуры США могли прояснить друг друга.

Однако граница между локальным и глобальным не всегда удобно вписывается в нарративы либерального договора. В 1950 году Лайонел Триллинг убедительно писал о «либеральном воображении», в рамках которого местные добродетели гибкости и непредубежденности противостоят детерминистскому догматизму: философия, в то время широко ассоциировавшаяся со зловещим влиянием СССР [Trilling 1950]. В 1955 году, в разгар холодной войны, Луис Харц писал, что подобного рода «иррациональный либерализм» [Hartz 1955: 30] — укоренившееся свойство американской жизни, «невидимая черта национальной атмосферы» [Ibid.: 226]. Для Харца этот «триумфальный либерализм» [Ibid.: 176] был некой всеобъемлющей структурой, внутри которой политические конфликты между демократами и республиканцами представляли относительно мелкими и незначительными.

Но затем произошел значительный сдвиг от либерального консенсуса, вдохновлявшего расцвет американистики в середине XX века, к тому, что Дэвид Харви назвал своего рода «неолиберальной гегемонией», более распространенной в начале XXI века [Harvey 2003: 96], когда сфера внутренней социальной и экономической политики все чаще вынуждена сталкиваться с силами, действующими за пределами национального государства. Термины этих радикально изменившихся культурных условий стали достаточно привычными, по крайней мере, в общих чертах. Саския Сассен, для которой «глобальная эра началась в 1980-х годах» [Sassen 2006: 143], рассуждала о преобразовании современного государства, переходе от идеи стабильной полной занятости и преобладания нуклеарных семей к положению, когда мобильность международного капитала и оборот мировых товаров порождают более краткосрочные формы труда. Иными словами, смещение экономической активности за границы страны способствовало перемещению производства и государственного управления, бывших на протяжении «гипернациональной эры» XX века [Ibid.: 140] ключевыми стратегическими точками, в которых регулировалась структурная динамика фордистского режима. Теперь решающим связующим звеном социальных процессов и власти стали «глобальные города» [Ibid.: 54]. Формирование в середине XX века национальной аудитории посредством сетевых СМИ также было вытеснено распространением телевизионных (и, все шире, онлайн-овых) средств массовой информации, где преобладают интересы транснациональных СМИ. Все это, конечно, не отменило саму идею нации, но привело к тому, что Сассен называет «растворением границ либерального государства» [Ibid.: 410], к процессу «денационализации» [Ibid.: 233], который ни один национальный нарратив уже не может обойти.

Одно из ключевых слов здесь — репрезентация, под которой следует понимать как эстетическую, так и политическую репрезентацию — категории, теоретически действующие параллельно друг другу и вошедшие в конфликт под действием глобализации. С политической точки зрения, дилемма заключается в том, что самые неотложные проблемы дня больше не могут быть разре-

шены в рамках национальных юрисдикций, хотя, как заметила Карен Каплан, национальные правительства готовы были использовать весь «реквизит своего фокусного ящика», чтобы предотвратить угрозы своему суверенитету [Kaplan 2002: 39]. Некоторые политические философы, такие как Юрген Хабермас, исследовали возможности «постнациональных» систем управления [Habermas 2001], однако в политической жизни эти проблемы в целом никто даже не пытался решать. Это, безусловно, можно объяснить естественным нежеланием профессиональных политиков обсуждать в ходе своих предвыборных программ ограничения собственной власти, но это же способствовало все более сильному перекосу, неспособности демократии осознать, в каких местах линии авторизации между электоральным выбором и политической поддержкой размылись, а отношения между американским народом и его политическими представителями стали все менее прозрачными. С этой точки зрения беспокойство американцев по поводу «внутренней безопасности» можно понимать аллегорически — как воплощение их тревоги по поводу глобального сдвига в более широком смысле. Перефразируя вольтеровскую остроту о Боге времен Просвещения: если бы «Аль-Каиды» не существовало, ее следовало бы выдумать. Ключевая дилемма здесь связана с трудностью выявления конкретного врага и, как следствие, с искушением впасть в манихейство того или иного рода. Как отмечает Сассен, «непрозрачность <...> — часто признак крупных социальных изменений в процессе становления» [Sassen 2006: 12], и одна из наиболее показательных черт дискурса США XXI века — то, как беспокойно он то расширяется, то сжимается, колеблясь между национальным и транснациональным параметрами и демонстрируя неуверенность в четком определении собственных границ.

Однако, как мы смогли проследить, ощущение аморфности и нестабильности национальных границ США — явление не новое: просто оно было в значительной степени подавлено в «гипернациональную» эпоху, примерно с 1865 по 1980 год, во время господства риторики американской исключительности. Однако, как утверждал Дон Х. Дойл [Doyle 2007], на протяжении более

длительного периода американской истории идея универсализма была, возможно, более влиятельной, чем тезис об исключительности. Декларация независимости основывалась не на каких-то предполагаемых выдающихся качествах американского народа, а на универсальных идеалах («Мы считаем эти истины самоочевидными»), и в «Здравом смысле» Томаса Пейна Америка предлагается в качестве убежища не только для американцев, но и для всего человечества [Пейн 1959]. В этом смысле составить карту путей взаимодействия Соединенных Штатов с глобальной матрицей — значит обратиться к давнему и почтенному наследию, которое либеральные традиции патриотической эмпатии, развившиеся в XIX веке, сейчас почти затмили. Комментируя появление такого либерализма, Иэн Боком предположил, что представления об общих настроениях и солидарности возникли главным образом как реакция на глобальную систему рабства, которая была неотъемлемой частью движения международного капитала в XVII и начале XIX века: «на либерализме, — замечает он, — по совести лежит конститутивная вина» [Baucorn 2005: 238]. Взгляд на недавно возникшее движение американских исследований как на явление, генеалогически связанное с белым аболиционизмом, помог бы объяснить его неприязнь к репозиционированию местности в более широких границах, поскольку аболиционисты, естественно, рассматривали аппарат глобального обмена как явление потенциально дегуманизирующее. Эти миссионерские аспекты американистики невольно отозвались в статье 2002 года, один из авторов которой, Аллан М. Уинклер из Университета Майами, вспоминает, как в течение года преподавал по гранту Фулбрайта в Университете Найроби:

Кения — развивающаяся страна. Это также страна номинально демократическая, однако управляемая давно захватившим власть диктатором. Моя работа заключалась в преподавании американской истории в расширенном смысле: в сущности, это была американистика, и целью ее было развитие чувства гражданской ответственности и готовности к демократической включенности [Lenz et al. 2002: 100].

Однако представление о том, что американистику следует считать синонимом «гражданской ответственности» и «демократической включенности», в лучшем случае наивно. Здесь легко увидеть твердую руку дипломатических агентств США, стремящихся распространить свое политическое евангелие по всему миру, как они это делали с 1945 года. Но еще более странно выглядит очевидная готовность Уинклера отказаться от всякого анализа, просто приняв на веру, что «гражданская ответственность» — это урок, который американцы должны экспортировать в Кению. Вместо того чтобы исследовать точки пересечения между Африкой и Америкой, Уинклер считает чем-то само собой разумеющимся, что американские исследования уже по определению должны включать в себя некий набор просветительских ценностей.

Смысл сказанного не в том, чтобы принизить ту или иную политическую позицию как таковую. Однако настаивать на том, что приверженность либеральной демократии должна быть аксиомой для американистики, — все равно что утверждать, будто средневековую английскую культуру нельзя понять в полной мере, не будучи убежденным христианином. Это, по выражению Вернера Соллорса, «претензия говорить из привилегированной “внутригрупповой позиции”» [Sollors 1989: 19], претензия, которая господствовала в исследованиях Средневековья во времена К. С. Льюиса и его последователей, однако давно стала анахронизмом. Когда Гаятри Спивак пишет о необходимости «повышения транснациональной грамотности» [Spivak 1999: 399], ее интересует то, как локальный опыт можно хотя бы отчасти применить где-то еще, то, как зачастую неявно переплетаются локальное и глобальное. Хотя Спивак определяет «транснациональность» как следствие «финансиализации земного шара» [Ibid.: 3], это не значит, что любой глобализационный нарратив должен непременно стремиться к искоренению местных различий. Критический нарратив международных американских исследований может стремиться определить именно те точки соприкосновения, где близкое и далекое сходятся и расходятся, проливая новый свет на выбранный предмет. За последние приблизительно сто лет, вслед за Арнольдом Тойнби и другими,

«всемирная история» приобрела незаслуженную репутацию чего-то невнятного и дилетантского, поскольку академические историки все чаще обращаются к конкретным областям профессиональной специализации [Geyer, Bright 1995: 1036]; но, как убедительно продемонстрировали некоторые недавние работы о постколониализме, любое ограничение области научного знания неизбежно рискует затушевать геометрию власти, не уместающуюся в пределах слишком узко очерченных эпистемологических границ.

Заглянем назад, в 2004 год. Малини Джохар Шуэллер тогда заметил, что «постнационалистическая» повестка новых американистов в 1992 году заключалась не в расширении сферы национальной идентичности за пределы нации, а в том, чтобы подвергнуть сомнению целостность этого понятия и продемонстрировать его сконструированность «на основе исключения расовых и гендерных Других» [Schueller 2004: 163]. Однако многие из появившихся с тех пор наиболее интересных исследований американской культуры были посвящены точкам соприкосновения и пересечения между американскими и иностранными территориями: например, книга Брайана Т. Эдвардса «Граница Марокко» прослеживает сложные взаимосвязи между культурой США и Магриба в середине XX века, а Брент Хейс Эдвардс убедительно писал о франкоязычных аспектах черного интернационализма в 1920-х годах. Более того, такие критические работы рассматривают не только аллегорические аспекты американистики как дискурсивного феномена, но и то, как подавлялась подобная аллегоризация в интересах продвижения натурализованной версии предмета, когда конкретные объекты представляли непосредственно как символы национального наследия. Это, разумеется, не что иное, как бремя уитменовской традиции. Избегая отвлекающих и отчуждающих аллегорий, Уолт Уитмен в «Песне о себе» стремился позиционировать себя как естественное воплощение зарождающегося американского национального сознания, и педагогические фантазии американистики в ее классических формах охотно поощряли такую, казалось бы, естественную связь между производителем и потребителем: «И что

я принимаю, то примете вы» [Уитмен 1976: 185]¹. Но, как отмечает Брент Хейс Эдвардс, сам процесс лингвистического перевода разрушает подобные тавтологические циклы, подразумевая более широкий «процесс связывания или соединения разрывов — такую практику можно назвать артикуляцией» [Edwards 2003: 11]. Часть этой артикуляции интернационализма подразумевает обратную проекцию, высвечивающую модели отчуждения, которые всегда имплицитно присутствовали в романтических формах национализма, включая и парадигму Уитмена. Иными словами, франкоязычный черный интернационализм развенчивает конструкцию американского литературного модернизма и канонический аппарат всей американской литературы, показывая, что именно в него осознанно включено и что из него опущено.

Таким образом, переосмысление американского литературоведения в глобальных терминах означает не отрицание значения ее пространственного положения или телесного воплощения, а восприятие места как случайного обстоятельства. Американская литература всегда стремилась найти свое место, найти то, на чем основывается аутентичность ее голоса, однако изначальная пристрастность ее перспективы сложно совмещалась с желанием достичь статуса дискурса, высказаться символически от имени нации. Так, Роберт Пински в своей поэме «Объяснение Америки», впервые опубликованной в 1979 году, размышляет над тем, возможно ли в современном ему мире такое всеобъемлющее нарративное объяснение; он осознанно пытается ответить на вызов Уитмена и Уильяма Карлоса Уильямса, связав «нашу страну, как общую мечту» со стилем народного языка [Pinsky 1979: 10]. Однако острое выражение общественных ценностей — то, что в его стихотворении «Трагический хор» названо идеей поэзии как «гражданского искусства» [Pinsky 2000: 42], — у Пински то и дело перебивается мотивами дезориентации и растерянности. Как поэт-лауреат США в период с 1997 по 2000 год, Пински всецело привержен идее поэзии как формы публичного дискурса, лежа-

¹ Пер. с англ. К. Чуковского.

щего в основе демократической культуры; но в стихотворении «Годовщина», написанном по заказу «Вашингтон пост» в честь первой годовщины 11 сентября, он запечатлел то, как внутренние системы страны (авионавтика, СМИ и т. д.) обернулись против самих себя:

Мы обожаем картинки, нам нравится видеть
Скорость, размеры, работу таких колоссальных
Систем. И все мы смотрели на телеэкраны,
На страшное зрелище — пристально, снова и снова,
Пока нас не стало тошнить не только от вида
Того, как эти системы начали бить по нам же,
Но от самих систем [Pinsky 2007: 19].

Далее Пински называет Уилла Роджерса «чероки, пережившим экспроприацию», в патриотическом стремлении облегчить это травматическое чувство утраты собственного места рационализируя вынужденное переселение как давний аспект американского исторического опыта. Точно так же в стихотворении 2006 года «Музыка залива», написанном после урагана «Катрина», он пытается объяснить катастрофу Нового Орлеана, включая ее в *longue durée* знакомого исторического нарратива:

Ураган 8 сентября 1900 года стер с земли
Галвестон, штат Техас. Погибло почти восемь тысяч.
Жемчужный город почти уничтожен. Одно из страшнейших
Бедствий в нашей истории, о малла валла... [Pinsky 2007: 6].

В «Музыке залива», как и в поэзии Пински в целом, интереснее всего то, что она не вполне согласуется с гражданскими добродетелями, рамками которых якобы ограничена. Обрамленная джазовыми каденциями «Малла валла телла белла. Тра ма тра-ла-ла-ла-ла», «Музыка залива» намеренно несет в себе элемент нерасшифровываемого, того, что противится включению в национальные нарративы США. Еще одно произведение, написанное после войны в Ираке, «Стихи о разрозненных частях», посвящено новому зловещему символу залива Гуантанаму, вызы-

вающему в памяти истории об «орудиях пыток» и изображениях «узника на привязи» в американских лагерях для интернированных [Ibid.: 5], и «разрозненные части» из заглавия словно указывают на расколотость патриотических нарративов, некогда связанных, но теперь взорванных изнутри. Как отметил Дэвид Симпсон в книге «11 сентября: культура памяти», война в Ираке и фотографии Абу-Грейб, ставшие ее воплощением, усилили у американцев чувство неуверенности в том, «кто мы и за что боремся» [Simpson 2006: 109]. Удобные бинарные оппозиции — «мы» и «они», интегрированные иммигранты и враждебные пришельцы, — поддерживавшие дух американской исключительности в эпоху холодной войны, все сильнее ветшают.

Сам Пински восторженно писал о творчестве Эдвина Арлингтона Робинсона, отмечая «приливные силы лирической поэзии, толкающие ее в сторону социальной реальности» [Pinsky 2002: 80]; и если призрачные, загадочные элегии Робинсона — свидетельство того, как отразились на американской пасторальной поэзии начала XX века потрясения индустриализации, то поэзия самого Пински в начале XXI века исследует подобные же конфликты между местными ценностями и куда менее прозрачными приливами и отливами глобализации. Это не только придает поэзии Пински более мрачный вид, но и делает ее открытой для воздействия детерриторизации. Как замечают Делёз и Гваттари, цитируя слова Фридриха Энгельса об Оноре де Бальзаке, «что автор велик, если он не может помешать себе описывать и пропускать потоки, которые разрывают католическое и деспотическое означающее его произведения, которые по необходимости питают находящуюся на горизонте революционную машину» [Делёз, Гваттари 2008: 211], и тогда, независимо от намерений самого писателя, в его текстах неизбежно отражаются социальные проблемы. В некоторых прозаических произведениях Пински выражает агрессивно-демотические взгляды, в частности, в эссе «Эрос против эсперанто» он оспаривает доводы Марты К. Нуссбаум о правах неграждан, утверждая, что ее абстрактные взгляды типичны для «либерального управленческого класса», упускающего из виду значение «эмоций» в определенных вопросах

[Pinsky 1996: 87]. Однако такие стихи, как «Музыка залива», более тонко и рефлексивно уравнивают сентиментальную ностальгию по безопасности в стенах своего дома острым чувством ее утраты.

Глобализацию не следует ассоциировать лишь с триумфом выравнивания рыночных сил и полным отказом от эстетических ценностей: более продуктивно рассмотреть то, каким образом социальные факторы всех видов могут представлять показательные лакуны в литературных текстах, что всегда было доступно для тщательного критического исследования. По аналогии со «структурами чувств» Рэймонда Уильямса [Williams 1977: 132] здесь был бы полезен такой термин, как экономический аффект, отражающий то, как современная американская литература переводит глобальную экономику в аффективные формы. Марджори Перлофф отнеслась к идее «глобального сознания» скептически [Perloff 1995: 181]: сколько языков и культур, спрашивает она, может освоить человек? Но решающий фактор здесь — не то, что мы знаем, а то, что мы знаем, что мы не знаем: взаимодействие разных факторов, дерридианский переход между границей и ее сомнительностью. Эстетические ценности всегда проявляли себя косвенным образом, воздействуя на эмоции, и транснациональное прочтение американской литературы не должно стремиться ни к простой отмене текстуальности или феноменологии, ни к умалению ценности пространных описаний. Такое прочтение призвано демистифицировать метафорические карты мира, помещающие США в их подсознательно воспринимаемый центр, десакрализировать картографическую модель, слишком часто принимавшую нормативный характер, — и заменить все альтернативной сеткой координат, внутри которой теория отношений между текстом и местом строится более осознанно.

В интеллектуальном плане, как заметила Аманда Андерсон, существует давняя традиция отдавать предпочтение «идеалу критической дистанции» [Anderson 2001: 4] — от концепций космополитизма XVIII века и викторианских денди до недавних формулировок квир-теории [Ibid.: 26]. Однако в отношении американской литературы такие категории структурного отчу-

ждения часто рассматриваются как разрушительные, поскольку, как принято считать, они несовместимы с романтизмом, в котором субъект идентифицируется как источник собственной целостности. Мы видим, как интересно такой внутренний конфликт проявляется в поздних работах Адриенны Рич, которая в предисловии к своему сборнику эссе «Искусство возможного» (2001) дала понять, что «новый лихорадочный темп технологических перемен» [Rich 2001: 1] вызывает у нее дискомфорт, и посетовала на то, что «экономические отношения, ориентированные на прибыль, просачиваются в сферы мысли и чувства» [Ibid.: 4]. Цитируя слова Карла Маркса об отчуждении чувств, Рич явно позиционирует свой поэтический язык как форму сопротивления такому расчету, рассматривая его как попытку вернуть человеческому телу возможность и способность выражения. Однако в этом конфликте между стремлением к демократическим формам эмансипации, с одной стороны, и многочисленными угрозами разложения в языке и обществе — с другой, и кроется нерв поэзии Рич. Она обращается к Уитмену, чтобы подкрепить его авторитетом свое утверждение, что поэзия должна быть «освободительной по своей сути» [Ibid.: 116]: пейзажи Уитмена, как она заметила в 2003 году, «представляют собой горизонты возможностей» [Ibid.: 263], поскольку он отвержен искусству «коллективной трансформации», резко контрастирующей с замшелыми иерархиями «отцов-основателей», собственников и рабовладельцев» [Ibid.: 272, 269]. Но при всех инвективах Рич против «концентрации влияния и ресурсов СМИ во все более узком кругу в годы правления Рейгана и после него» [Ibid.: 3], и при всем отвращении к «самодовольной саморекламе капитализма как глобального, транснационального порядка, отмене правительств и самой сути свободных выборов», которые она считала характерными для эпохи Клинтона, — эстетическая сила ее стихов кроется в том, что они текстуально воплощают внутренние диалоги, отражающие децентрацию и расщепление личности под действием тех самых сил, которые вызывают отвращение у ее лирической героини. Такое душевное смятение и туманность изложения ярко проявляются в разделе

«Противоречия: по следам стихов» из сборника «Твоя родина, твоя жизнь» (1986):

Не верь солнцестоянию
наша жизнь всегда будет
смесью противоречий
самый сильный мороз может ударить в апреле [Rich 1986: 83]

Это, конечно, не повод обесценивать или пытаться умалить значимость политических убеждений Рич. Но это наводит на мысль о том, насколько мощной была традиция в американской литературе, связывающая то, что Рич назвала (в заглавии своего эссе 1984 года) «политикой местоположения» с аутентичностью дискурсивного субъекта. Это явно просматривается и в том симбиотическом уравнении, которым она озаглавила сборник своих стихов: «Твоя родина, твоя жизнь».

Таким образом, поэзия Рич постоянно разрывается между местом и его утратой, а ее личные убеждения невольно вступают в противоречие с расширенным географическим сознанием:

Я женщина, и у меня есть страна; я женщина, и я не могу
отказаться от этой страны, просто осудив ее правительство
или трижды сказав: «Я женщина, и моя страна — весь мир».
Если оставить в стороне племенную принадлежность, пусть
даже национальные государства теперь просто условность,
которую многонациональные конгломераты используют
в своих интересах, я хочу понять, как место на карте стано-
вится и местом в истории, где я, женщина, еврейка, лесби-
янка, феминистка, сотворена и сама пытаюсь творить [Rich
2001: 64].

Как человек, который старательно датирует отдельные стихотворения и нередко обозначает географическое место их создания — например, «Балтимор: фрагмент из тридцатых» [Rich 1986: 69], — Рич намеренно сообщает своим стихам открытость, незавершенность, в силу которой они остаются подверженными временным изменениям и при этом заряженными динамикой относительности пространства. Такой акцент на геопростран-

ственной перспективе становится еще более явственным в поэме «Атлас трудного мира» (1991), где целостность страны напрямую связывается с ее картографическим оформлением:

я обещал показать тебе карту сказал ты но это граффити
что же пусть будет граффити разница невелика
вопрос только в том откуда мы его видим.

Вводя в свои стихи отголоски мифов о первых поселенцах и образ органически единых США, которые Рич связывает с жанром американской поэмы (в «Атласе трудного мира» встречаются интертекстуальные цитаты из первой части «Моста» Харта Крейна [Rich 1991: 12]), Рич осознанно пытается противостоять фрагментации «этой сегрегированной республики», найти «что-то, что свяжет / карту этой страны воедино» [Ibid.: 11]. Таким образом, поэзия Рич опирается на риторику противоречия, а сложность ее внутренних разломов свидетельствует о том, что «американскую литературу» и «глобальный пересмотр карт» можно рассматривать не как взаимоисключающие явления, а как взаимоконструирующие, несмотря на их антагонизм.

Как заметил Джелал Кадир, институциональные поля американских исследований и сравнительной литературы традиционно были отдельными планетами, вращающимися по разным орбитам. Как профессиональный компаративист, Кадир обвинял американистов в том, что они заперли себя в ловушку своего националистического монолога, перерабатывая один и тот же нарратив, «который продолжает усиливать и натурализовать симптоматическую американскость американистики» [Kadir 2003: 11]. Но не менее важно четко обозначить идеологические моменты любого сравнительного подхода и то, какие конкретные аспекты его интеллектуальной генеалогии можно было бы с пользой возродить в интересах переориентации американской литературы в глобальных рамках. Термин «сравнительная литература» был впервые использован Мэтью Арнольдом в 1848 году, а попав в руки Рене Уэллека и других ученых середины XX века стал ассоциироваться с тем, что Уэллек назвал «идеальной

универсальностью» [Wellek 1963: 291] — специфической «реакцией против узкого национализма» многих литературоведов [Ibid.: 287]². Такой универсализм был заново описан Нортропом Фраем в 1950-х годах как форма метафизики, и в «Анатомии критики» он постулирует типологию жанров, в которых важнейшие «гуманистические и либеральные» [Frye 1957: 20] ценности могут освободиться от ограничений традиционной исторической хронологии, которую Фрай пренебрежительно отметал как «единственный организующий принцип ..., до сих пор обнаруженный в литературе» [Ibid.: 16]. Однако необходимо провести четкое различие между универсалистской риторикой Уэллека или Фрая и более поздними рассуждениями Джонатана Каллера, делающего акцент на том, что сравнительная методология может оказать «критическое демистифицирующее влияние на культурные ценности нации» [Culler 1986: 30]. Отвергая гуманистический идеализм Уэллека, Каллер стремился связать компаративистику с более материалистическим побуждением: демистификацией не только националистических, но и религиозных догм. Если Фрай и Уэллек считали национализм и духовное начало противоположностями, то Каллер рассматривает их как параллельные дискурсы, которые часто хитро переплетаются и косвенно подкрепляют друг друга. Сравнивая «христианство с другими мифологиями», Каллер открыто поддерживает ту «критику религии», которую он считает «славнейшим наследием сравнительного литературоведения» [Culler 1988: 79–80].

Поскольку сравнительное литературоведение и американская литература редко пересекаются друг с другом, существует риск того, что сравнительный подход в американистике может показаться слишком необычным в теоретическом плане по сравнению с тем, как он выглядит в любой другой области литературоведения. Если английских классиков, таких как Шекспир, всегда перечитывали и переосмыслили в различных временных и пространственных контекстах (вспомните хотя бы множество постановок «Троила и Крессиды», в которых действие происходит

² О развитии сравнительной литературы в XIX веке см. [Wellek 1963: 2–3].

не во время Троянской, а во время Вьетнамской войны), то в отношении писателей США почему-то распространился миф, что по-настоящему понять их можно только при условии глубокого погружения в американскую национальную почву. Это само по себе довольно невыгодная перспектива, поскольку радикально отсекает контексты, в рамках которых можно понять тексты любого писателя: Гертруда Стайн, при всей своей общеизвестной преданности США, сорок четыре из своих семидесяти двух лет прожила во Франции, так что ее логичнее было бы считать не американской, а французской писательницей, как и творчество Элизабет Бишоп, прожившей пятнадцать лет в Бразилии, можно считать частично латиноамериканским. Но еще более опасно другое: такие клаустрофобные критические тенденции ведут к тому, что американская литература оказывается запертой в тесных рамках заранее размеченных национальных нарративов. В ход идут мифические образы Соединенных Штатов, и литературные произведения проходят проверку на предмет соответствия этим призрачным идеалам. Сравнительная методология может оказать здесь добрую службу и демистифицировать мифы об американской исключительности, в частности, те, что прочно связаны с темами религии и иммиграции. С тех пор как отцы-пилигримы отплыли на запад в XVII веке, эта история распространилась за пределами Америки как сюжет о пристанище для религиозных диссидентов и плавильном котле для эмигрантов, готовых, по известному выражению Гектора Сент-Джона де Кревкёра, оставить «позади все свои древние предрассудки и нравы» [Crevesoeur 1981: 70]. Но этого, конечно же, никогда не было в таком идиллическом виде: как заметил Али Бехдад, образ иммигранта сформировал желаемую версию американского «я», в то время как либеральные дискурсы об иммиграции, идущие от мифа Алексиса де Токвиля о свободном и процветающем народе, всегда отрицали материальную историю религии и расы. В этом смысле враждебность к американцам арабского происхождения после 11 сентября — полный аналог антикатолицизма движения «Know Nothing» («Ничего не знающих») в XIX веке, очернения иностранцев в законах об иностранцах и подстрека-

тельстве к мятежу от 1798 года и барьеров, которые ставили в пуританской Новой Англии XVII века перед несогласными с ее библейскими порядками. Несмотря на все популярные призывы к культурной гибридности, утверждает Бехдад, границы американских национальных нарративов всегда старательно очерчивались так, чтобы оградить страну от чужаков, а идущий вразрез с исторической памятью «миф об иммигрантской Америке» [Behdad 2005: 32] был систематически направлен на то, чтобы затушевать неоднородность исторических условий его формирования.

Таким образом, реконфигурировать американское литературоведение XXI века — не значит понять и принять идею Америки как освободительную по своей сути или обрисовать конвергенцию дискурсов различных дисциплин, чтобы произвести междисциплинарный синтез на основе американской национальной модели. Напротив, это значит сопоставить близкое и далекое, заново начертить карту этой области в соответствии с логикой параллакса и тем самым пролить свет на те области, где локальное, национальное и транснациональное накладываются друг на друга, часто потенциально конфликтно или безнадежно запутанно. Аргументу Берковича в «Американской иеремиаде» о том, что «Америка», в соответствии с библейской типологией, традиционно понимала себя не как «территориальное определение ...», но как символ идеологического консенсуса» [Bercovitch 1978: 161], необходимо противопоставить анализ «географического материализма» Харви [Harvey 1989: 359], в котором проясняется относительное положение США на карте мира. Такая точка зрения, однако, не подразумевает пренебрежение антропологическим разнообразием, вдохновившим большую часть лучших работ в области американских исследований, или опытом конкретных мест, или важностью местных практик. Ричард Рорти в книге «Путь к нашей стране» (1998) писал о «глобализации» конца XX века, воспринимая ее такой же угрозой американскому политическому организму, как «индустриализация ... в конце XIX» [Rorty 1998: 84]: как Джон Дьюи в свое время выступил с освещением проблемы наемного рабства, так политические философы

в Америке теперь, по словам Рорти, освещают проблему изменчивого глобального рынка труда. Однако предложенное Рорти решение этой проблемы, заключающееся в том, чтобы отказаться от идеи «глобального государства» ввиду ее «бесполезности» [Ibid.: 98] и сосредоточиться вместо этого на возможностях перераспределения как механизма социальной справедливости в традиционных рамках национального государства, вызвано, возможно, просто неверным пониманием того, где на самом деле лежат локальные интересы. Современные экономические и экологические проблемы могут существенно влиять на местные условия, но их не всегда можно решить на местном уровне. В отличие от Хабермаса, который стремился исследовать возможности «постнациональных» форм политической деятельности, у Рорти можно найти недостаток прагматизма, когда он пренебрежительно относит глобальные проблемы к сфере чего-то далекого, возвышенного и нематериального. Попытка Рорти поместить прагматизм в границы и приравнять его к модели национальной культуры США — не более чем риск застопорить продвижение какой бы то ни было социальной справедливости, поскольку в XXI веке национальные и транснациональные пространства невозможно так просто разграничить.

Таким образом, детерриторизовать американскую культуру — не значит отвергнуть ее территориальное воплощение. Делёз, который и ввел термин «детерриторизация», писал в своем последнем опубликованном эссе «Имманентность: жизнь» о возможностях «чистой проекции имманентности» как формы «трансцендентального эмпиризма», связанной с «сингуляризацией»: «Абсолютная имманентность заключена в самой себе: она не в чем-то, не для чего-то; она не зависит от объекта и не принадлежит субъекту» [Deleuze 2001: 26]. Хотя отпечаток религиозности Делёза здесь, конечно, слишком очевиден, я считаю, что отделить американские нарративы от нарративов об Америке — ни в коем случае не значит лишить их специфического ощущения местоположения. Ставить пространство в различные виды отношений — не значит отрицать феноменологическое значение самого места. Фредрик Джеймисон писал в 2002 году, что «пока

еще не существует диалектики, способной координировать несоизмеримые концептуальности национального и интернационального в литературе» [Jameson 2002: 101]; но именно такая «несоизмеримость», парадоксальное схождение и расхождение дискурсов, близких и далеких, может пролить свет не только на нынешнее состояние американской литературы и культуры, но и на те постоянно развивающиеся исторические нарративы, которые составляли проекции его прошлого в каждый конкретный момент.

Таким образом, глобальный пересмотр карты американской литературы предполагает пристальное внимание к непредсказуемому и исторически изменчивому характеру нарративов об отношении Америки к остальному миру. Это также служит нам напоминанием о том, что американское литературоведение никогда не должно сосредотачиваться только на патриотической солидарности или на распространении семейных ценностей. Цель этой книги заключалась, конечно, не в том, чтобы попытаться всесторонне охватить всю область американской литературы, а в том, чтобы показать, как формировался и конструировался этот предмет на протяжении многих лет с помощью различных институциональных формулировок. Американская литература — не органический феномен, базирующийся на национальной принадлежности, и не нарратив, телеология которого неумолимо направлена к эмансипации. Это сфера, границы которой расширяются и сужаются в соответствии с картами, которые она проецирует, и тем особым атласом, который ее окружает. Строить карту полушарий американской литературы — значит выдвигать предположения о том, как можно иначе разместить и осмыслить этот предмет, а восстановить картографическое измерение американского литературоведения в более общем плане — значит привлечь внимание к тому, как эти карты менялись и продолжают меняться с течением времени.

Библиография

Апдайк 2009а — Апдайк Д. Кролик, беги / пер. с англ. М. И. Беккер. М.: АСТ, 2009.

Апдайк 2009б — Апдайк Д. Кролик вернулся / пер. с англ. Т. А. Кудрявцевой. М.: АСТ, 2009.

Апдайк 2009в — Апдайк Д. Кролик разбогател / пер. с англ. Т. А. Кудрявцевой. М.: АСТ, 2009.

Апдайк 2009г — Апдайк Д. Кролик успокоился / пер. с англ. Н. Ф. Роговской. М.: АСТ, 2009.

Апдайк 2011а — Апдайк Д. Террорист / пер. с англ. Т. А. Кудрявцевой. М.: АСТ, 2011.

Апдайк 2011б — Апдайк Д. Деревни / пер. с англ. Г. П. Злобина. М.: АСТ, 2011.

Бодрийяр 2016 — Бодрийяр Ж. Дух терроризма. Войны в заливе не было / пер. с фр. А. Качалова. М.: РИПОЛ классик, 2016.

Бротиган 2002а — Бротиган Р. Генерал Конфедерации из Биг Сура / пер. с англ. Ф. Гуревич. М.: Эксмо, 2002.

Бротиган 2002б — Бротиган Р. Ловля форели в Америке / пер. с англ. И. В. Кормильцева // Бротиган Р. Ловля форели в Америке. Месть лужаек. М.: Иностранка, 2002.

Бротиган 2021а — Бротиган Р. Лужайкина месьть. М.: Эксмо, 2021.

Бротиган 2021б — Бротиган Р. Экспресс Токио — Монтана / пер. с англ. Ф. Гуревич. М.: АСТ, 2021.

Бротиган 2022 — Бротиган Р. Следствие сомбреро / пер. с англ. А. Б. Грызуновой. М.: АСТ, 2022.

Гибсон 2003а — Гибсон У. Все вечеринки завтрашнего дня. Екатеринбург: У-Фактория, 2003.

Гибсон 2003б — Гибсон У. Джонни-Мнемоник. Нейромант. Сожжение Хром. М.: АСТ, 2003.

Гибсон 2015а — Гибсон У. Распознавание образов / пер. с англ. Н. Красников. М.: Азбука, 2015.

Гибсон 2015б — Гибсон У. Идору / пер. с англ. М. Пчелинцева. М.: Азбука, 2015.

Гибсон 2015в — Гибсон У. Распознавание образов / пер. с англ. Н. Е. Красникова. М.: Азбука, 2015.

Гибсон 2016а — Гибсон У. Виртуальный свет / пер. с англ. М. Пчелинцева. М.: Азбука, 2016.

Гибсон 2016б — Гибсон У. Страна призраков / пер. с англ. Ю. Е. Моисеенко. М.: Азбука, 2016.

Гибсон 2020 — Гибсон У. Мой персональный Токио / пер. с англ. В. Лопатки // Гибсон У. Я больше не верю курсиву. М.: Эксмо, 2020.

Гибсон 2021 — Гибсон У. Нейромант. М.: Азбука, 2021.

Гибсон 2023 — Гибсон У. Мона Лиза Овердрайв. М.: Азбука, 2023.

Гибсон, Стерлинг 2003 — Гибсон У., Стерлинг Б. Машина различий / пер. с англ. М. Пчелинцева. Екатеринбург: У-Фактория, 2003.

Готорн 1957 — Готорн Н. Алая буква / пер. с англ. Э. Л. Линецкой, Н. Л. Емельяниковой. М.: ГИХЛ, 1957.

Готорн 2022 — Готорн Н. Дом о семи шпильях / пер. с англ. А. В. Маркова. М.: Рипол-Классик, 2022.

Делёз, Гваттари 2008 — Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / пер. с фр. Д. Кралечкина; ред. В. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория, 2008.

Делилло 2003 — Делилло Д. Белый шум / пер. с англ. В. И. Когана. М.: Эксмо, 2003.

Дос Пассос 1936 — Дос Пассос Д. 42-я параллель / пер. с англ. и комментарий И. А. Кашкина. М.: Худож. лит-ра, 1936.

Дос Пассос 2011 — Дос Пассос Д. 42-я параллель. 1919. Большие деньги. М.: АСТ, Астрель, 2011.

Жижек 2008 — Жижек С. Параллаксное видение. М.: Европа, 2008.

Зенкевич 1969 — Американские поэты в переводах М. Зенкевича. М.: Худож. лит-ра, 1969.

Кант 1994 — Кант И. Соч.: в 8 т. / под общ. ред. проф. А. В. Гулыги. М.: Чоро, 1994.

Карвер 2007 — Карвер Р. Перья // Карвер Р. Если спросишь, где я. Б.С.Г. М.: Пресс, 2007.

Керуак 1997 — Керуак Д. Бродяги Дхармы / пер. с англ. А. Г. Герасимовой. СПб.: Инапресс, 1997.

Кизи 2004 — Кизи К. Порою нестерпимо хочется... / пер. с англ. М. М. Ланиной. СПб.: Амфора, 2004.

Коупленд 2002 — Коупленд Д. Жизнь после Бога / пер. с англ. В. Симонова. СПб.: Симпозиум, 2002.

Коупленд 2003 — Коупленд Д. Планета шампуня / пер. с англ. Н. Ф. Роговской. СПб.: Симпозиум, 2003.

Коупленд 2008 — Коупленд Д. Джей-Под / пер. с англ. Е. А. Мартинкевич. М.: АСТ, 2008.

Коупленд 2009 — Коупленд Д. Рабы «Microsoft» / пер. с англ. Е. А. Мартинкевич. М.: АСТ, 2009.

Коупленд 2010 — Коупленд Д. Мисс Вайоминг / пер. с англ. В. В. Симонова. М.: АСТ, 2010.

Коупленд 2016 — Коупленд Д. Поколение X / пер. с англ. В. Ярцева. М.: АСТ, 2016.

Ле Гуин 1997а — Ле Гуин У. Обделенные. Б.м.: Полярис, 1997 («Миры Урсулы Ле Гуин»).

Ле Гуин 1997б — Ле Гуин У. Хайнский цикл: Левая рука тьмы. Король планеты зима. Б.м.: Полярис, 1997 («Миры Урсулы Ле Гуин»).

Ле Гуин 1997в — Ле Гуин У. Всегда возвращаясь домой: [в 2 кн.]. Б.м.: Полярис, 1997 («Миры Урсулы Ле Гуин»).

Ле Гуин 1997г — Ле Гуин У. Резец небесный. М.: Полярис, 1997 («Миры Урсулы Ле Гуин»).

Лонгфелло 1958 — Лонгфелло Г. У. Избранное / сост. Д. М. Горфинкель, пер. с англ. под ред. Вс. А. Рождественского и Б. Б. Томашевского. М.: Гослитиздат, 1958.

Лонгфелло 1976 — Лонгфелло Г. У. Песнь о Гайавате / пер. с англ. И. А. Бунина // Лонгфелло Г. Песнь о Гайавате; Уитмен У. Стихотворения и поэмы; Дикинсон Э. Стихотворения / пер. с англ.; вступ. ст. Е. Осеневой. М.: Худож. лит.-ра, 1976 («Библиотека всемирной литературы»).

Мелвилл 2020а — Мелвилл Г. Марди и путешествие туда. Книга островов / пер. с англ. Д. Кузиной. М.: Т8, 2020.

Мелвилл 2020б — Мелвилл Г. Пьер, или Двусмысленности / пер. с англ. Д. С. Ченской. М.: Рипол-Классик, 2020.

Пейн 1959 — Пейн Т. Здравый смысл // Пейн Т. Избранные сочинения / пер. с англ. А. С. Богомолова [и др.]; под ред. М. П. Баскина. М.: Изд-во АН СССР, 1959.

По 2003 — По Э. А. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе / Пер. с англ. М.: НФ «Пушкинская библиотека»; ООО «Издательство АСТ», 2003.

Рикер 2000 — Рикер П. Время и рассказ: [в 2 т.]. Т. 1: Интрига и исторический рассказ / пер. Т. В. Славко. М.; СПб.: Университетская книга, 2000.

Рот 1994 — Рот Ф. Болезнь Портного. Профессор желания. Прощай, Коламбус / пер. с англ. Ш. Куртишвили. Вильнюс: Полина, М.: ВиМо, 1994.

Рот 2007 — Рот Ф. Мой муж — коммунист / пер. с англ. В. Б. Бошняка. СПб.: Лимбус-Пресс, 2007.

Рот 2008 — Рот Ф. Людское клеймо / пер. с англ. Л. Ю. Мотылева. СПб.: Амфора, 2008.

Рот 2009 — Рот Ф. Умиряющее животное / пер. с англ. В. Л. Топорова. СПб.: Амфора, 2009.

Рот 2021 — Рот Ф. Американская пастораль / пер. с англ. В. Н. Кобец. М.: Книжники, 2021.

Рот 2022 — Рот Ф. Заговор против Америки / пер. с англ. В. Л. Топорова. М.: Книжники, 2022.

Саид 2012 — Саид Э. В. Культура и империализм / пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб.: Владимиръ Даль, 2012.

Стайн 2015 — Стайн Г. Войны, которые я видела / пер. с англ. И. Басса. М.: Kolonna Publications; Митин журнал, 2015.

Твен 1960 — Твен М. Жизнь на Миссисипи / пер. Р. Райт-Ковалевой // Твен М. Собр. соч.: в 12 т. / под общ. ред. А. А. Елистратовой, М. О. Мендельсона, А. И. Старцева. М.: ГИХЛ, 1960. Петрозаводск: Государственное изд-во Карельской АССР, 1960. С. 231–628.

Уитмен 1976 — Уитмен У. Стихотворения и поэмы // Лонгфелло Г. Песнь о Гайавате; Уитмен У. Стихотворения и поэмы; Дикинсон Э. Стихотворения / пер. с англ.; вступ. ст. Е. Осеновой. М.: Худож. лит-ра, 1976 («Библиотека всемирной литературы»).

Уоллес 2022 — Уоллес Д. Ф. Метла системы / пер. с англ. Н. Караваева. М.: АСТ, 2022.

Уоррен 2007 — Уоррен Р. П. Вся королевская рать / пер. с англ. В. П. Голышева. М.: АСТ, 2007.

Фицджеральд 2010 — Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби. Последний магнат. М.: АСТ, Астрель, Владимир: ВКТ, 2010.

Фолкнер 1999–2001 — Фолкнер У. Собр. соч.: в 9 т. / сост. М. Грибанов. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1991–2001.

Хайдеггер 1993 — Хайдеггер М. Искусство и пространство / пер. с англ. В. В. Бибикина // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 312–316.

Эггерс 2007 — Эггерс Д. Душераздирающее творение ошеломляющего гения / пер. с англ. Е. В. Кулешова. М.: Эксмо, 2007.

Эмерсон 1986 — Эмерсон Р. У. Эссе; Торо Г. Д. Уолден, или Жизнь в лесу / сост. Н. Покровский, Н. М. Сибиряков. М.: Худож. лит.-ра, 1986.

Эмерсон 2001 — Эмерсон Р. У. Нравственная философия. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2001.

Abbott 2001 — Abbott C. Greater Portland: Urban Life and Landscape in the Pacific Northwest. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.

Abrams 2004 — Abrams R. E. Landscape and Ideology in American Renaissance Literature: Topographies of Skepticism. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Adams 1973 — Adams H. The Education of Henry Adams. 1907 / ed. Samuels E. Boston: Houghton Mifflin, 1973.

Adams 2009 — Adams R. Continental Divides: Remapping the Cultures of North America. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

Ades 2006 — Ades D. Beaux-Arts // Undercover Surrealism: Georges Bataille and Documents / ed. D. Ades, S. Baker. South Bank Centre, London: Hayward Gallery, 2006. P. 51–57.

Adorno, Horkheimer 1979 — Adorno T. W., Horkheimer M. Dialectic of Enlightenment. 1947 / trans. J. Cumming. London: Verso, 1979.

Aldridge 1992 — Aldridge J. A. Talents and Technicians: Literary Chic and the New Assembly-Line Fiction. New York: Scribner's, 1992.

Allewaert 2008 — Allewaert M. Swamp Sublime: Ecologies of Resistance in the American Plantation Zone // PMLA. 2008. Vol. 123. № 2. P. 340–357.

Alsop 1795 — Alsop R. Aristocracy: An Epic Poem. Philadelphia, 1795.

Alsop 1800 — Alsop R. A Poem Sacred to the Memory of George Washington. Hartford, 1800.

Alsop 1856 — Alsop R. The Charms of Fancy: A Poem in Four Cantos, with Notes / ed. T. Dwight. New York, 1856.

Altieri 1989 — Altieri C. Painterly Abstraction in Modernist American Poetry: The Contemporaneity of Modernism. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Anderson 1990 — Anderson D. Bartram's Travels and the Politics of Nature // Early American Literature. 1990. Vol. 25. № 1. P. 3–17.

Anderson 2001 — Anderson A. The Powers of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation of Detachment. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Anderson 2004 — Anderson B. National Citizenship, Private Property, and Domestic Migration: Witches' Brew? // University of Oxford. 2004. Oct. 13.

Annesley 1998 — Annesley J. Blank Fictions: Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel. London: Pluto, 1998.

Anonymous 1648 — Anonymous. *Good News from New-England: with an Exact Relation of the First Planting That Countrey*. London, 1648.

Appadurai 1996 — Appadurai A. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

Appadurai 2006 — Appadurai A. *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham, NC: Duke University Press, 2006.

Apter 2006 — Apter E. *On Oneworldness: Or Paranoia as a World System* // *American Literary History*. 2006. Vol. 18. № 2. P. 365–389.

Arac 2007 — Arac Jonathan. *Babel and Vernacular in an Empire of Immigrants: Howells and the Languages of American Fiction* // *Boundary*. 2007. Vol. 34. № 2. P. 1–20.

Arbour 2008 — Arbour K. *Mather Family Library* // *American Antiquarian Society*. URL: <http://www.americanantiquarian.org/matherlib.htm> (дата обращения: 10.08.2023).

Arch 1994 — Arch S. C. *Authorizing the Past: The Rhetoric of History in Seventeenth-Century New England*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1994.

Archibald 2001 — Archibald E. *Incest and the Medieval Imagination*. Oxford: Clarendon Press, 2001.

Armitage 1995 — Armitage D. *The New World and British Historical Thought: From Richard Hakluyt to William Robertson* // *America in European Consciousness, 1493–1750* / ed. K. O. Kupperman. Williamsburg-Chapel Hill: Omohundro Institute of Early American History and Culture-University of North Carolina Press, 1995. P. 52–75.

Armitage 2000 — Armitage D. *The Ideological Origins of the British Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Arvin 1963 — Arvin N. *Longfellow: His Life and Work*. Boston: Little, Brown and Company, 1963.

Ashbery 1975 — Ashbery J. *Self-Portrait in a Convex Mirror: Poems*. New York: Viking, 1975.

Ashbery 1977 — Ashbery J. *Daffy Duck in Hollywood*. 1975 // Ashbery J. *Houseboat Days: Poems*. New York: Viking, 1977. P. 31–34.

Ashbery 1984 — Ashbery J. *Description of a Masque* // *A Wave: Poems*. New York: Viking, 1984. P. 18–30.

Atterbury 1690 — Atterbury F. 'Preface' to the Second Part of Waller's *Poems* (1690) // *Augustan Critical Writing* / ed. D. Womersley. London: Penguin, 1997. P. 121–125.

Ayers 1996 — Ayers E. L. *What We Talk about When We Talk about the South* // Ayers E. L., Limerick P. N., Nissenbaum S., Onuf P. S. *All Over The*

Map: Rethinking American Regions. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. P. 62–82.

Bailyn 1995 — Bailyn B. Context in History. North American Studies. Melbourne: La Trobe University, 1995 (Bernard Bailyn Lecture No. 1. 1995).

Baker 1991 — Baker H. A., Jr. Workings of the Spirit: The Poetics of Afro-American Women's Writing. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

Baker 2006 — Baker A. Heartless Immensity: Literature, Culture, and Geography in Antebellum America. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006.

Balibar 2004 — Balibar E. We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship. Princeton: Princeton University Press, 2004.

Bancroft 1834–1873 — Bancroft G. History of the United States of America, from the Discovery of the American Continent. In 10 vols. Boston, 1834–1873.

Barrell 1982 — Barrell J. The Geographies of Hardy's Wessex // Journal of Historical Geography. 1982. Vol. 8. № 4. P. 347–361.

Barth 1967 — Barth J. The Literature of Exhaustion // Atlantic Monthly. 1967. Aug. P. 29–34.

Barth 1968 — Barth J. Lost in the Funhouse // Lost in the Funhouse: Fiction for Print, Tape, Live Voice. New York: Doubleday, 1968. P. 72–97.

Barthelme 1984 — Barthelme F. Rain Check // Moon Deluxe: Stories. 1983. New York: Penguin, 1984. P. 232–240.

Barthelme 1986 — Barthelme F. Tracer. 1985. London: Dent, 1986.

Barthelme 1988a — Barthelme F. Two against One: A Novel. New York: Grove Press, 1988.

Barthelme 1988b — Barthelme F. On Being Wrong: Convicted Minimalist Spills Bean // New York Times. 1988. April 3. P. 1.

Barthelme 1988c — Barthelme F. Restraint // Chroma: Stories. 1987. New York: Viking Penguin, 1988. P. 153–156.

Barthelme 1990 — Barthelme F. Natural Selection: A Novel. New York: Viking Penguin, 1990.

Barthelme 1993 — Barthelme F. The Brothers: A Novel. New York: Viking Penguin, 1993.

Barthelme 1995 — Barthelme F. Second Marriage. 1984. New York: Grove Press, 1995.

Barthelme 1997a — Barthelme F. Bob the Gambler. Boston: Houghton Mifflin, 1997.

Barthelme 1997b — Barthelme F. Painted Desert: A Novel. 1995. New York: Penguin, 1997.

Barthelme 2003 — Barthelme F. *Elroy Nights*. New York: Counterpoint, 2003.

Barthelme, Barthelme 1999 — Barthelme F., Barthelme S. *Double Down: Reflections on Gambling and Loss*. San Diego: Harcourt, 1999.

Bartram 1996 — Bartram W. *Travels and Other Writings*. New York: Library of America, 1996.

Basch, Glick Schiller, Szanton Blanc 1994 — Basch L., Glick Schiller N., Szanton Blanc C. *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*. Amsterdam: Gordon and Breach, 1994.

Baucom 2005 — Baucom I. *Specters of the Atlantic: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History*. Durham: Duke University Press, 2005.

Baudrillard 1994 — Baudrillard J. *The Animals: Territory and Metamorphoses // Simulacra and Simulation*. 1981 / trans. Sh. F. Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. P. 129–141.

Baudrillard 2002 — Baudrillard J. *L'Esprit du Terrorisme* / trans. M. Valentin // *South Atlantic Quarterly*. 2002. Vol. 101. № 2. P. 403–415.

Bauer 2003 — Bauer R. *The Cultural Geography of Colonial American Literatures: Empire, Travel, Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Bauman 1989 — Bauman Z. *Modernity and the Holocaust*. Cambridge: Polity Press, 1989.

Bedon 1999 — Bedon E. *Il Filo di Arianna: Letteratura Contemporanea in Lingua Veneta*. Ravenna: Pleiadi, 1999.

Beehler 2007 — Beehler M. *Architecture and the Virtual West in William Gibson's San Francisco // Postwestern Cultures: Literature, Theory, Space* / ed. S. Kollin. Lincoln: University of Nebraska Press, 2007. P. 82–94.

Behdad 2005 — Behdad A. *A Forgetful Nation: On Immigration and Cultural Identity in the United States*. Durham: Duke University Press, 2005.

Bell 1999 — Bell M. *The Metaphysics of Modernism // The Cambridge Companion to Modernism* / ed. by M. Levenson. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. P. 9–32.

Bellow 1963 — Bellow S. *Some Notes on Recent American Fiction* // *Encounter*. 1963. Vol. 21. № 5. P. 22–29.

Belnap 1998 — Belnap J. *Headbands, Hemp Sandals, and Headdresses: The Dialectics of Dress and Self-Conception in Martí's 'Our America' // Jose Martí's 'Our America': From National to Hemispheric Cultural Studies* / ed. by J. Belnap and R. Fernandez. Durham: Duke University Press, 1998. P. 191–209.

Bender 1987 — Bender J. *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

Bender 2002 — Bender T. Introduction: Historians, the Nation, and the Plenitude of Narratives // *Rethinking American History in a Global Age* / ed. T. Bender. Berkeley: University of California Press, 2002. P. 1–21.

Bercovitch 1975 — Bercovitch S. *The Puritan Origins of the American Self*. New Haven: Yale University Press, 1975.

Bercovitch 1978 — Bercovitch S. *The American Jeremiad*. Madison: University of Wisconsin Press, 1978.

Bercovitch 1993 — Bercovitch S. *The Rites of Assent: Transformations in the Symbolic Construction of America*. New York: Routledge, 1993.

Bercovitch 1994 — *Cambridge History of American Literature*. Vol. I: 1590–1820. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Bercovitch 1995 — *The Cambridge History of American Literature*. Vol. II: 1820–1865. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Bercovitch 1998 — Bercovitch S. *The Winthrop Variation: A Model of American Identity* // *Proceedings of the British Academy*. 1998. № 97. P. 75–94.

Berlant 1991 — Berlant L. *The Anatomy of National Fantasy: Hawthorne, Utopia, and Everyday Life*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

Berman 1983 — Berman M. *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. 1982. London: Verso, 1983.

Berman 2001 — Berman J. *Modernist Fiction, Cosmopolitanism, and the Politics of Community*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Bertolini 1999 — Bertolini V. J. *Fireside Chastity: The Erotics of Sentimental Bachelorhood in the 1850s* // *Sentimental Men: Masculinity and the Politics of Affect in American Culture* / ed. M. Chapman, G. Hendler. Berkeley: University of California Press, 1999. P. 19–42.

Beuka 2004 — Beuka R. *SuburbiaNation: Reading Suburban Landscape in TwentiethCentury American Fiction and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Birkerts 1996 — Birkerts S. *The Alchemist's Retort: A Multi-Layered Postmodern Saga of Damnation and Salvation*. Review of *Infinite Jest*, by David Foster Wallace // *Atlantic Monthly*. 1996. Feb. P. 106–113.

Bishop 1967 — Bishop E. and the Editors of 'Life'. Brazil. New York: Time Incorporated, 1967.

Bishop 1981 — Bishop E. *The Art of Poetry XXVII* // *Paris Review* 80. 1981. Summer. P. 56–83.

Bishop 1991 — Bishop E. *Complete Poems*. London: Chatto and Windus, 1991.

Bishop 1994 — Bishop E. *One Art: Letters* / ed. R. Giroux. New York: Harrar, Straus, and Giroux, 1994.

Blair 1783 — Blair H. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. London, 1783.

Blair 1998 — Blair S. *Cultural Geography and the Place of the Literary* // *American Literary History*. 1998. Vol. 10. № 3. P. 544–567.

Bleikasten 1990 — Bleikasten A. *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

Blodget 1857 — Blodget L. *Climatology of the United States: and of the Temperate Latitudes of the North American Continent*. Philadelphia: J. B. Lippincott, 1857.

Bloom 1977 — Bloom H. *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977.

Blythe 1988 — Blythe A. M. William Gilmore Simms's *The Cassique of Kiawah* and the Principles of His Art // "Long Years of Neglect": *The Work and Reputation of William Gilmore Simms* / ed. by J. C. Guilds. Fayetteville: University of Arkansas Press, 1988. P. 37–59.

Boelhower 1988 — Boelhower W. *Inventing America: A Model of Cartographic Semiosis* // *Word & Image*. 1988. Vol. 4. № 2. P. 475–497.

Boggs 2007 — Boggs C. G. *Transnationalism and American Literature: Literary Translation, 1773–1892*. New York: Routledge, 2007.

Borges 1970 — Borges J. L. *Pierre Menard, Author of the Quixote* // *Borges J. L. Labyrinths: Selected Stories and Other Writings* / ed. by D. A. Yates, J. E. Irby. London: Penguin, 1970. P. 62–71.

Boswell 2003 — Boswell M. *Understanding David Foster Wallace*. Columbia: University of South Carolina Press, 2003.

Bourne 1964 — Bourne R. *Trans-National America. 1916* // *War and the Intellectuals: Collected Essays, 1915–1919* / ed. by C. Resek. New York: Harper and Row, 1964. P. 107–123.

Boyden 2009 — Boyden M. *Predicting the Past: The Paradoxes of American Literary History*. Leuven: Leuven University Press, 2009.

Bramen 2000 — Bramen C. T. *The Uses of Variety: Modern Americanism and the Quest for National Distinctiveness*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Breitwieser 1984 — Breitwieser M. R. *Cotton Mather and Benjamin Franklin: The Price of Representative Personality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

Breitwieser 2000 — Breitwieser M. R. Jazz Fractures: F. Scott Fitzgerald and Epochal Representation // *American Literary History*. 2000. Vol 12. № 3. P. 359–381.

Bremer 2003 — Bremer F. J. John Winthrop: America's Forgotten Founding Father. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Brent 1988 — Brent J. What Facts? A Talk with Philip Roth // *New York Times*. 1988. Sept. 25. P. 3.

Brickhouse 2004 — Brickhouse A. Transamerican Literary Relations and the Nineteenth-Century Public Sphere. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Brinkmeyer 2000 — Brinkmeyer R. H. Jr. Remapping Southern Literature: Contemporary Southern Writers and the West. Athens: University of Georgia Press, 2000.

Brogan 2003 — Brogan J. V. The Violence Within / The Violence Without: Wallace Stevens and the Emergence of a Revolutionary Poetics. Athens: University of Georgia Press, 2003.

Brooks 1963 — Brooks C. William Faulkner: The Yoknapatawpha Country. New Haven: Yale University Press, 1963.

Brown 2003 — Brown B. A Sense of Things: The Object Matter of American Literature. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Browne 1964 — Browne T. Religio Medici. 1642 / ed. L. C. Martin. Oxford: Clarendon Press, 1964.

Brucoli 1993 — Brucoli M. J. Introduction // Fitzgerald F. S. The Love of the Last Tycoon: A Western / ed. M. J. Brucoli. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 13–96.

Bruckner 2006 — Bruckner M. The Geographic Revolution in Early America: Maps, Literacy, and National Identity. Williamsburg-Chapel Hill: Omohundro Institute of Early American History and Culture-University of North Carolina Press, 2006.

Bryant 1914 — Bryant W. C. The Prairies. 1834 // *Poems of William Cullen Bryant*. London: Oxford University Press, 1914. P. 118–121.

Buell 1986 — Buell L. New England Literary Culture: From Revolution through Renaissance. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Bulfinch 1858 — Bulfinch T. The Age of Chivalry. Boston: Tilton, 1858.

Burnham 1997 — Burnham M. Anne Hutchinson and the Economics of Antinomian Selfhood in Colonial New England // *Criticism*. 1997. Vol. 39. № 3. P. 337–358.

Butler 1967 — Butler S. Hudibras. 1663–1678 / ed. J. Wilders. Oxford: Clarendon Press, 1967.

Byrd 1966 — Byrd W. II. *The Prose Works of William Byrd of Westover: Narratives of a Colonial Virginian* / ed. L. B. Wright. Cambridge: Harvard University Press, 1966.

Calhoun 2004 — Calhoun C. C. *Longfellow: A Rediscovered Life*. Boston: Beacon Press, 2004.

Callenbach 1981 — Callenbach E. *Ecotopia Emerging*. Berkeley: Banyan Tree Books, 1981.

Callenbach 2004 — Callenbach E. *Ecotopia: The Notebooks and Reports of William Weston*. 1975. Berkeley: Banyan Tree Books, 2004.

Campbell 2008 — Campbell N. *The Rhizomatic West: Representing the American West in a Transnational, Global, Media Age*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.

Cannon 2004 — Cannon C. *The Grounds of English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Capra 1942–1945 — Capra F., dir. *Why We Fight*. In 7 parts. U.S. Army Special Service Division, 1942–1945.

Carr 1996 — Carr H. *Inventing the American Primitive: Politics, Gender and the Representation of Native American Literary Traditions, 1789–1936*. Cork: Cork University Press, 1996.

Carver 1985 — Carver R. *Feathers // Stories of Raymond Carver*. London: Picador, 1985. P. 291–307.

Carver 1986 — Carver R. *My Father's Life // Carver R. Fires: Essays, Poems, Stories*. 1985. London: Picador, 1986. P. 13–21.

Castillo, Schweitzer 2001 — *The Literatures of Colonial America: An Anthology* / ed. by S. Castillo, I. Schweitzer. Malden, MA: Blackwell, 2001.

Castronovo 1995 — Castronovo R. *Fathering the Nation: American Genealogies of Slavery and Freedom*. Berkeley: University of California Press, 1995.

Castronovo 2001 — Castronovo R. *Necro Citizenship: Death, Eroticism, and the Public Sphere in the Nineteenth-Century United States*. Durham: Duke University Press, 2001.

Castronovo 2022 — Castronovo R. *Nation dot com: American Studies and the Production of the Corporatist Citizen // The Futures of American Studies* / ed. by D. E. Pease, R. Wiegman. Durham: Duke University Press, 2002. P. 536–556.

Catlin 1841 — Catlin G. *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Condition of the North American Indians*. In 2 vols. Vol. I. London, 1841.

Cavallaro 2000 — Cavallaro D. *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*. London: Athlone Press, 2000.

Chanady 1985 — Chanady A. B. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland, 1985.

Chandler 1971 — Chandler A. *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.

Chappell 2002 — Chappell S. A. K. *Cahokia: Mirror of the Cosmos*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

Chase 1957 — Chase R. *The American Novel and Its Tradition*. Garden City, NY: Doubleday, 1957.

Clark 1999 — Clark T. J. *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*. New Haven: Yale University Press, 1999.

Cobb 1992 — Cobb J. C. *The Most Southern Place on Earth: The Mississippi Delta and the Roots of Regional Identity*. New York: Oxford University Press, 1992.

Cohen 1996 — *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism* / ed. by J. Cohen. Boston: Beacon Press, 1996.

Cohn 1999 — Cohn D. N. *History and Memory in the Two Souths: Recent Southern and Spanish American Fiction*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1999.

Conn 2004 — Conn S. *History's Shadow: Native Americans and Historical Consciousness in the Nineteenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

Cook 1900 — Cook E. *The Works of Ebenezer Cook, Gent. Early Maryland Poetry* / ed. by Bernard C. Steiner. Baltimore: Maryland Historical Society, 1900.

Cooke 1998 — Cooke N. *Sacred Music to 1800* // *The Cambridge History of American Music* / Ed. D. Nicholls. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 78–102.

Cooley 1981 — Cooley J. *The Garden in the Machine: Three Postmodern Pastorals* // *Michigan Academician*. 1981. Vol. 13. № 4. P. 405–420.

Cooper 1823 — Cooper J. F. *The Pioneers: The Sources of the Susquehanna; a Descriptive Tale*. New York, 1823.

Corn 1999 — Corn W. *The Great American Thing: Modern Art and National Identity, 1915–1935*. Berkeley: University of California Press, 1999.

Costello 1991 — Costello B. *Elizabeth Bishop: Questions of Mastery*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

Coupland 2000 — Coupland D. *City of Glass: Douglas Coupland's Vancouver*. Vancouver: Douglas and McIntyre, 2000.

Coupland 2006 — Coupland D. *JPod*. London: Bloomsbury, 2006.

Crane 1952 — *The Letters of Hart Crane 1916–1932* / ed. by B. Weber. Berkeley: University of California Press, 1952.

Crane 1966 — Crane H. *The Bridge. The Complete Poems and Selected Letters and Prose of Hart Crane* / ed. by B. Weber. New York: Liveright, 1966. P. 43–117.

Crevecoeur 1981 — Crevecoeur J. *Hector St. John de. Letters from an American Farmer and Sketches of Eighteenth-Century America* / ed. by A. Stone. New York: Penguin, 1981.

Crews 1966 — Crews F. C. *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes*. New York: Oxford University Press, 1966.

Crystal 2003 — Crystal D. *English as a Global Language*. 2d ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Culler 1986 — Culler J. *Comparative Literature and the Pieties* // *Profession*. 1986. № 86. P. 30–32.

Culler 1988 — Culler J. *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Oxford: Blackwell, 1988.

Cunningham 1942 — Cunningham C. E. *Timothy Dwight, 1752–1817: A Biography*. New York: Macmillan, 1942.

D'Agostino 2004 — D'Agostino P. R. *Rome in America: Transnational Catholic Ideology from the Risorgimento to Fascism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2004.

Dainotto 1996 — Dainotto R. M. 'All the Regions Do Smilingly Revolt': *The Literature of Place and Region* // *Critical Inquiry*. 1996. Vol. 22. № 3. P. 486–505.

De Prospro 1992a — De Prospro R. C. *Marginalizing Early American Literature* // *New Literary History* 1992. Vol. 23. № 2. P. 233–265.

De Prospro 1992b — De Prospro R. C. *The Patronage of Medievalism in Modern American Cultural Historiography* // *Medievalism in American Culture: Special Studies* / ed. by B. Rosenthal, P. E. Szarmach. SUNY Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1987. P. 1–28.

Delany 1994 — Delany P. 'Hardly the Center of the World': *Vancouver in William Gibson's 'The Winter Market'* // *Vancouver: Representing the Post-modern City* / ed. by P. Delany. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 1994. P. 179–192.

Delbanco 1989 — Delbanco A. *The Puritan Ordeal*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

Deleuze 2001 — Deleuze G. *Immanence: A Life*. 1995 // *Pure Immanence: Essays on a Life*. Trans. A. Boyman. New York: Zone Books, 2001. P. 25–33.

Deleuze 2003 — Deleuze G. *The Fold: Leibniz and the Baroque* / trans. T. Conley. V.3. London: Continuum, 2003.

DeLillo 1998 — DeLillo D. *Underworld*. 1997. Rpt. London: Picador, 1998.

DeLillo 2001 — DeLillo D. *In the Ruins of the Future* // Harper's. 2001. Dec. P. 33–40.

DeLillo 2007 — DeLillo D. *Falling Man*. London: Picador, 2007.

Denham 1642 — Denham J. *Cooper's Hill*. London, 1642.

Denning 1996 — Denning M. *The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*. London: Verso, 1996.

Denning 2004 — Denning M. *Culture in the Age of Three Worlds*. London: Verso, 2004.

Dewey 1982 — Dewey J. *Americanism and Localism*. 1920 // *The Middle Works, 1899–1924*. XII: 1920 / ed. by J. A. Boydston. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1982. P. 12–16.

Dimock 2006 — Dimock W. C. *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Disraeli 1880 — Disraeli B. *Sybil; or The Two Nations*. 1845 / ed. by Thom Braun. London: Penguin, 1980.

Dolan 1994 — Dolan F. M. *Allegories of America: Narratives, Metaphysics, Politics*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

Donoghue 2006 — Donoghue J. *Radical Republicanism in England, America, and the Imperial Atlantic, 1624–1661*. Diss. University of Pittsburgh, 2006.

Dorman 1993 — Dorman R. L. *Revolt of the Provinces: The Regionalist Movement in America, 1920–1945*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993.

Douglas 1997 — Douglas A. *Terrible Honesty: Mongrel Manhattan in the 1920s*. 1995. London: Macmillan, 1997.

Dowling 1990 — Dowling W. C. *Poetry and Ideology in Revolutionary Connecticut*. Athens: University of Georgia Press, 1990.

Doyle 2007 — Doyle D. H. *American Nationalism and the Dark Side of Idealism* // *Rothermere American Institute*, University of Oxford. 2007. April 26.

Du Bois 1999 — Du Bois W. E. B. *The Souls of Black Folk*. 1903 / ed. H. L. Gates Jr., T. H. Oliver. New York: Norton, 1999.

Dwight 1788 — Dwight T. *The Conquest of Canaan: A Poem in Eleven Books*. 1785. London, 1788.

Dwight 1794 — Dwight T. *Greenfield Hill: A Poem in Seven Parts*. New York, 1794.

Dwight 1798 — Dwight T. *The Nature and Danger of Infidel Philosophy, Exhibited in Two Discourses, Addressed to the Candidates for the Baccalaureate, in Yale College, September 9th, 1797*. New Haven, 1798.

Dwight 1801 — Dwight T. A Discourse on Some Events of the Last Century, Delivered in the Brick Church in New Haven, on Wednesday January 7, 1801. New Haven, 1801.

Dwight 1969 — Dwight T. Travels in New England and New York. 1821–22. 4 vols / Ed. B. Miller, P. M. King. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.

Dwight 2002 — Dwight T. The Triumph of Infidelity // Wells C. The Devil and Doctor Dwight: Satire and Theology in the Early American Republic. Williamsburg-Chapel Hill: Omohundro Institute of Early American History and Culture-University of North Carolina Press, 2002. P. 183–209.

Eakin 1985 — Eakin P. J. Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention. Princeton: Princeton University Press, 1985.

Eby 1930 — Eby E. H. Vernon Louis Parrington // Parrington V. L. The Beginnings of Critical Realism in America, 1860–1920. Main Currents in American Thought. New York: Harcourt, Brace and Company, 1930. Vol. III. P. 5–27.

Edel 1972 — Edel L. Henry James: The Master, 1901–1916. London: Rupert Hart-Davis, 1972.

Edwards 1745 — Edwards J. Sinners in the Hands of an Angry God. A Sermon Preached at Enfield, July 8th, 1741. Edinburgh, 1745.

Edwards 2003 — Edwards B. H. The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

Edwards 2005 — Edwards B. T. Morocco Bound: Disorienting America's Maghreb, from Casablanca to the Marrakech Express. Durham: Duke University Press, 2005.

Egan 1999 — Egan J. The Colonial English Body as Commodity in Ebenezer Cooke's The Sot-Weed Factor // Criticism. 1999. Vol. 41. № 3. P. 385–400.

Eggers 2007a — Eggers D. Interview with Dave Eggers and Valentino Achak Deng // The Valentino Achak Deng Foundation. URL: <http://www.valentino-achakdeng.org/interview.php> (дата обращения: 19.10.2007).

Eggers 2007b — Eggers D. What Is the What: The Autobiography of Valentino Achak Deng. 2006. London: Hamish Hamilton, 2007.

Eliot 1919 — Eliot T. S. Review of A History of American Literature. Vol. II / ed. W. P. Trent, J. Erskine, S. P. Sherman, and C. van Doren // Athenaeum. 1919. Apr. 25. P. 236.

Elliott 1982 — Elliott E. Revolutionary Writers: Literature and Authority in the New Republic, 1725–1810. New York: Oxford University Press, 1982.

Ellison 1999 — Ellison J. Cato's Tears and the Making of Anglo-American Emotion. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Emerson 1959 — Emerson R. W. The Early Lectures of Ralph Waldo Emerson. V. I: 1833–1836 / Ed. S. E. Whicher, R. E. Spiller. Cambridge: Harvard University Press, 1959.

Emerson 1971 — Emerson R. W. The Journals and Miscellaneous Notebooks. V. IX: 1843–1847 / ed. R. H. Orth, A. R. Ferguson. Cambridge: Harvard University Press, 1971.

Emerson 1977 — Emerson R. W. The Journals and Miscellaneous Notebooks, XIII: 1852–1855 / ed. Orth R. H., Ferguson A. R. Cambridge: Harvard University Press, 1977.

Emerson 1979 — Emerson R. W. Essays: First Series. The Collected Works of Ralph Waldo Emerson. Cambridge: Harvard University Press, 1979. Vol. II / ed. J. Slater, A. R. Ferguson, J. Ferguson Carr.

Emerson 1990 — Emerson R. W. The Letters of Ralph Waldo Emerson. V. VII: 1807–1844 / Ed. E. M. Tilton. New York: Columbia University Press, 1990.

Emerson 1991 — Emerson R. W. The Letters of Ralph Waldo Emerson. Vol. VIII: 1845–1859 / Ed. E. M. Tilton. New York: Columbia University Press, 1991.

Evans 2004 — Evans B. Howellsian Chic: The Local Color of Cosmopolitanism // ELH. 2004. № 71. P. 775–812.

Ferguson 1987 — Ferguson R. A. Ideology and the Framing of the Constitution // Early American Literature. 1987. № 22. P. 157–165.

Ferguson 1994 — Ferguson R. A. The American Enlightenment, 1750–1820 // Cambridge History of American Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. Vol. I: 1590–1820 / Ed. by S. Bercovitch. P. 354–537.

Ferguson 2004 — Ferguson N. Colossus: The Rise and Fall of the American Empire. London: Allen Lane, 2004.

Feuer 1983 — Feuer J. The Concept of Live Television: Ontology as Ideology // Regarding Television: Critical Approaches—An Anthology / ed. Ann Kaplan. Los Angeles: American Film Institute-University Publications of America, 1983. P. 12–22.

Fiedler 1960 — Fiedler L. Love and Death in the American Novel. New York: Criterion Books, 1960.

Filreis 1991 — Filreis A. Wallace Stevens and the Actual World. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Fiset, Nomura 2005 — Fiset L., Nomura G. M. Introduction: Nikkei in the Pacific Northwest // Nikkei in the Pacific Northwest: Japanese Americans and Japanese Canadians in the Twentieth Century / ed. L. Fiset and G. M. Nomura. Seattle: University of Washington Press, 2005. P. 3–19.

Fisher 1985 — Fisher P. *Hard Facts: Setting and Form in the American Novel*. New York: Oxford University Press, 1985.

Fisher 1991 — Fisher P. *Introduction: The New American Studies // The New American Studies: Essays from Representations* / ed. by Philip Fisher. Berkeley: University of California Press, 1991. P. 7–22.

Fitzmier 1998 — Fitzmier J. R. *New England's Moral Legislator: Timothy Dwight, 1752–1817*. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

Fletcher 1991 — Fletcher A. *Whitman and Longfellow: Two Types of the American Poet* // *Raritan*. 1991. Vol. 10. № 4. P. 131–145.

Foerster 1928 — *The Reinterpretation of American Literature. Some Contributions toward the Understanding of Its Historical Development* / ed. N. Foerster. New York: Harcourt, Brace and Co., 1928.

Foner 1975 — *Inside the Monster, by Jose Marti: Writings on the United States and American Imperialism* / trans. E. Randall; ed. P. S. Foner. New York: Monthly Review Press, 1975.

Foner 1977 — *Our America, by Jose Marti: Writings on Latin America and the Struggle for Cuban Independence* / trans. E. Randall; ed. P. S. Foner. New York: Monthly Review Press, 1977.

Ford 1977 — Ford R. *Walker Percy: Not Just Whistling Dixie* // *National Review*. 1977. № 29. P. 561–562.

Ford 1986 — Ford R. *The Sportswriter*. New York: Vintage Books, 1986.

Foucault 1980 — Foucault M. *Questions on Geography. 1976 // Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977* / ed. C. Gordon; trans. C. Gordon, L. Marshall, J. Mepham, K. Soper. New York: Harvester Wheatsheaf, 1980. P. 63–77.

Frampton 1983 — Frampton K. *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance // The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* / ed. H. Foster. Seattle: Bay Press, 1983. P. 16–30.

Franklin 1979 — Franklin W. *Discoverers, Explorers, Settlers: The Diligent Writers of Early America*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

Freimarck 1966 — Freimarck V. *Rhetoric at Yale in 1807 // Proceedings of the American Philosophical Society*. 1966. Vol. 110. № 4. P. 235–255.

Freyre 1946 — Freyre G. *The Masters and the Slaves: A Study in the Development of Brazilian Civilization*. 4th ed. / Trans. Samuel Putnam. New York: Knopf, 1946.

Friedman 2006 — Friedman S. S. *Periodizing Modernism: Postcolonial Modernities and the Space/Time Borders of Modernist Studies // Modernism/Modernity*. 2006. Vol. 13. № 3. P. 425–443.

Frost 1995 — Frost R. *Collected Poems, Prose, and Plays*. New York: Library of America, 1995.

Frye 1957 — Frye N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

Fussell 1965a — Fussell P. *The Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery from Swift to Burke*. Oxford: Clarendon Press, 1965.

Fussell 1965 — Fussell E. *Frontier: American Literature and the American West*. Princeton: Princeton University Press, 1965.

Garreau 1981 — Garreau J. *The Nine Nations of North America*. Boston: Houghton Mifflin, 1981.

Garreau 1991 — Garreau J. *Edge City: Life on the New Frontier*. New York: Doubleday, 1991.

Gay 1728 — Gay J. *The Beggar's Opera*. Music by Johann Christoph Pepusch. London, 1728.

Gay 2007 — Gay P. *Modernism: The Lure of Heresy. From Baudelaire to Beckett and Beyond*. London: Heinemann, 2007.

Geyer, Bright 1995 — Geyer M, Bright C. *World History in a Global Age // American Historical Review*. 1995. Vol. 100. № 4. P. 1034–1060.

Gibbins 2005 — Gibbins R. *Meaning and Significance of the Canadian-American Border // Borders and Border Politics in a Globalizing World / ed. P. Ganster, D. E. Lorey*. Lanham, MD: SR Books, 2005. P. 151–167.

Gibson 1999 — Gibson W. *My Obsession // Wired*. 1999. Vol. 7. № 01. URL: <http://www.wired.com/wired/archive/7.01/ebay.html> (дата обращения: 10.08.2023).

Gibson 2003 — Gibson W. *Pattern Recognition*. London: Viking Penguin, 2003.

Gibson 2007 — Gibson W. *Terminal City // Girard G. Phantom Shanghai*. Toronto: Magenta Foundation, 2007. P. 9–10.

Gibson, Sterling 2003 — Gibson W., Sterling B. *The Difference Engine*. 1990. London: Gollancz, 2003.

Giles 1986 — Giles P. *Hart Crane: The Contexts of The Bridge*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Giles 1992 — Giles P. *American Catholic Arts and Fictions: Culture, Ideology, Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Giles 2006 — Giles P. *Atlantic Republic: The American Tradition in English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Gioia 1993 — Gioia D. *Longfellow in the Aftermath of Modernism // The Columbia History of American Poetry / ed. by J. Parini*. New York: Columbia University Press, 1993. P. 64–96.

Giovanni 1949 — Giovanni G. Melville's *Pierre* and Dante's *Inferno* // PMLA. 1949. Vol. 64. № 1. P. 70–78.

Glissant 1997 — Glissant E. *Poetics of Relation*. 1990 / trans. B. Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

Glissant 1999 — Glissant E. *Faulkner, Mississippi*. 1996 / trans. B. Lewis, T. C. Spear. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Godden 1997 — Godden R. *Fictions of Labor: William Faulkner and the South's Long Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Goddu 1997 — Goddu T. *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. New York: Columbia University Press, 1997.

Goldensohn 1993 — Goldensohn L. *The Body's Roses: Race, Sex, and Gender in Elizabeth Bishop's Representations of the Self* // Lombardi M. M. *The Geography of Gender* / ed. E. Bishop. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993. P. 70–90.

Goldsmith 1969 — Goldsmith O. *The Deserted Village. 1770* // *The Poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmith* / ed. Roger Lonsdale. London: Longmans, 1969. P. 669–694.

Goodman, Dawson 2005 — Goodman S., Dawson C. *William Dean Howells: A Writer's Life*. Berkeley: University of California Press, 2005.

Gould 2003 — Gould P. *Barbaric Traffic: Commerce and Slavery in the Eighteenth-Century Atlantic World*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

Graff 1987 — Graff G. *Professing Literature: An Institutional History*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

Granger 1960 — Granger B. I. *Political Satire in the American Revolution, 1763–1783*. Ithaca: Cornell University Press, 1960.

Grasso 1999 — Grasso C. *A Speaking Aristocracy: Transforming Public Discourse in Eighteenth-Century Connecticut*. Williamsburg-Chapel Hill: Omohundro Institute of Early American History and Culture-University of North Carolina Press, 1999.

Gray 2006 — Gray T. *Gary Snyder and the Pacific Rim: Creating Counter-Cultural Community*. Iowa City: University of Iowa Press, 2006.

Greenblatt 1988 — Greenblatt S. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 1988.

Greene 1988 — Greene J. P. *Pursuits of Happiness: The Social Development of Early Modern British Colonies and the Formation of American Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.

Grey 1997 — Grey R. *The Complicity of Imagination: The American Renaissance, Contests of Authority, and Seventeenth-Century English Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Gronim 2001 — Gronim S. S. *Geography and Persuasion: Maps in British Colonial New York* // *William and Mary Quarterly*. 2001. Vol. 58. № 2. P. 373–402.

Grossman 1995 — Grossman L. K. *The Electronic Republic: Reshaping Democracy in the Information Age*. New York: Viking, 1995.

Gruesz 2002 — Gruesz K. S. *Ambassadors of Culture: The Transamerican Origins of Latino Writing*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

Guilds 2003 — Guilds J. C. *William Gilmore Simms and the Portrayal of the American Indian: A Literary View* // Simms W. G. *An Early and Strong Sympathy: The Indian Writings of William Gilmore Simms* / ed. C. Guilds, C. Hudson. Columbia: University of South Carolina Press, 2003. P. 13–33.

Gura 1991 — Gura P. F. *Turning Our World Upside Down: Reconceiving Early American Literature* // *American Literature*. 1991. Vol. 63. № 1. P. 104–112.

Gustafson 2007 — Gustafson S. M. *Histories of Democracy and Empire* // *American Quarterly*. 2007. Vol. 59. № 1. P. 107–133.

Guyot 1850 — Guyot A. *The Earth and Man: Lectures on Comparative Physical Geography, in Its Relation to the History of Mankind* / trans. C. C. Felton. London, 1850.

Habermas 2001 — Habermas J. *The Postnational Constellation: Political Essays*. 1998 / trans. M. Pensky. Cambridge: MIT Press, 2001.

Hale 1968 — Hale J. R. *Renaissance Exploration*. New York: Norton, 1968.

Hall 2003 — Hall R. L. *Thinking Like a Painter: An Interview with Frederick Barthelme* // *Southern Scribe*. 2003. Vol. 4. № 12. URL: www.southern-scribe.com (дата обращения: 10.08.2023).

Halttunen 2005 — Halttunen K. *Groundwork — American Studies in Place. Presidential Address to the American Studies Association, November 4, 2005* // *American Quarterly*. 2005. Vol. 58. № 1. P. 1–15.

Haraway 1991 — Haraway D. J. *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. 1985 // *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books, 1991. P. 149–181.

Haraway 2003 — Haraway D. J. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

Hardt, Negri 2000 — Hardt M., Negri A. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Hardt, Negri 2004 — Hardt M., Negri A. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin Press, 2004.

Harrington 1969 — Harrington K. P. Richard Alsop: "A Hartford Wit." 1939. Middletown: Wesleyan University Press, 1969.

Harrison 1993 — Harrison V. Elizabeth Bishop's Poetics of Intimacy. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Hartz 1955 — Hartz L. The Liberal Tradition in America: An Interpretation of American Political Thought since the Revolution. New York: Harcourt, Brace and Company, 1955.

Harvey 1989 — Harvey D. The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origin of Cultural Change. Oxford: Blackwell, 1989.

Harvey 2001 — Harvey B. A. American Geographics: U.S. National Narratives and the Representation of the Non-European World, 1830–1865. Stanford: Stanford University Press, 2001.

Harvey 2003 — Harvey D. The New Imperialism. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Haven 1856 — Haven S. F. Archaeology of the United States: Sketches, Historical and Bibliographical, of the Progress of Information and Opinion Respecting Vestiges of Antiquity in the United States. Washington DC: Smithsonian Institution, 1856.

Hawthorne 1968 — Hawthorne N. The Marble Faun; or, The Romance of Monte Beni. 1860 // The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne. Vol. IV. Columbus: Ohio State University Press, 1968.

Hawthorne 1970 — Hawthorne N. Our Old Home: A Series of English Sketches. 1863. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne. Vol. V. Columbus: Ohio State University Press, 1970.

Hawthorne 1974 — Hawthorne N. Mosses from an Old Manse. 1846. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne. Vol. X. Columbus: Ohio State University Press, 1974.

Hayles 1999 — Hayles N. K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Hayles 2006 — Hayles N. K. Traumas of Code // Critical Inquiry. 2006. Vol. 33. № 1. P. 136–157.

Hegeman 1999 — Hegeman S. Patterns for America: Modernism and the Concept of Culture. Princeton: Princeton University Press, 1999.

Heidegger 1973 — Heidegger M. Art and Space / trans. C. H. Seibert // Man and World. 1973. Vol. 6. № 1. P. 3–8.

Heil 2003 — Heil A. L. Jr. Voice of America: A History. New York: Columbia University Press, 2003.

Heise 2004 — Heise U. K. Local Rock and Global Plastic: World Ecology and the Experience of Place // *Comparative Literature Studies*. 2004. Vol. 41. № 1. P. 126–152.

Hobson 1991 — Hobson F. The Southern Writer in the Postmodern World. Athens: University of Georgia Press, 1991.

Hofstadter 1965 — Hofstadter R. The Paranoid Style in American Politics // *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. New York: Knopf, 1965. P. 3–40.

Howard 1943 — Howard L. The Connecticut Wits. Chicago: University of Chicago Press, 1943.

Howells 1880 — Howells W. D. The Strong Government Idea // *Atlantic Monthly*. 1880. № 45. P. 273.

Howells 1901 — Howells W. D. Literary Friends and Acquaintances: A Personal Retrospect of American Authorship. New York: Harper, 1901.

Howells 1916 — Howells W. D. Years of My Youth. New York: Harper, 1916.

Howells 1959 — Howells W. D. Criticism and Fiction and Other Essays / ed. C. M. Kirk, R. Kirk. New York: New York University Press, 1959.

Howells 1965 — Howells W. D. A Hazard of New Fortunes: A Novel. 1890 / ed. T. Tanner. New York: Oxford University Press, 1965.

Howells 1968 — Howells W. D. A Traveller from Altruria. 1894 // *The Altrurian Romances*. / Ed. by C. and R. Kirk. Bloomington: Indiana University Press, 1968. P. 1–179.

Howells 1969 — Howells W. D. My Literary Passions. 1895. New York: Greenwood, 1969.

Hsu 2005 — Hsu H. L. Literature and Regional Production // *American Literary History*. 2005. Vol. 17. № 1. P. 36–69.

Huang 2008 — Huang Y. Transpacific Imaginations: History, Literature, Counterpoetics. Cambridge: Harvard University Press, 2008.

Hubbell 1928 — Hubbell J. B. The Frontier // *The Reinterpretation of American Literature. Some Contributions toward the Understanding of Its Historical Development* / ed. by N. Foerster. New York: Harcourt, Brace and Co., 1928. P. 39–61.

Hugo 1984 — Hugo R. Making Certain It Goes On: The Collected Poems of Richard Hugo. New York: Norton, 1984.

Hume 2001 — Hume K. Brautigan's Psychomachia // *Mosaic*. 2001. Vol. 34. № 1. P. 75–92.

Hurston 1984 — Hurston Z. N. Dust Tracks on a Road: An Autobiography. 2d ed / ed. by Robert Hemenway. Urbana: University of Illinois Press, 1984.

Hurston 1990 — Hurston Z. N. *Tell My Horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*. 1938. New York: Harper and Row-Perennial, 1990.

Hurston 1995a — Hurston Z. N. *Folklore, Memoirs, and Other Writings*. New York: Library of America, 1995.

Hurston 1995b — Hurston Z. N. *Novels and Stories*. New York: Library of America, 1995.

Huyssen 1986 — Huyssen A. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Imbert, Couillard 1995 — Imbert P, Couillard M. *Les Discours du Nouveau Monde au XIXe siècle au Canada français et en Amérique latine*. New York: Legas, 1995.

Irmscher 2002 — Irmscher C. *Longfellow Redux // Raritan*. 2002. Vol. 21. № 3. P. 100–129.

Irving 1999 — Irving W. *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, gent. 1819 / ed. W. L. Hedges*. New York: Penguin, 1999.

Iverson, Edwards 2005 — Iverson D., Edwards J. D. Introduction: *Writing Canadian Cities // Downtown Canada: Writing Canadian Cities / ed. J. D. Edwards, D. Iverson*. Toronto: University of Toronto Press, 2005. P. 3–13.

Jackson 1985 — Jackson K. T. *Crabgrass Frontier: The Suburbanization of the United States*. New York: Oxford University Press, 1985.

Jackson 1988 — Jackson V. *Longfellow's Tradition; or, Picture-Writing a Nation // Modern Language Quarterly*. 1988. V. 59. № 4. P. 471–496.

Jacobson 1995 — Jacobson M. F. *Special Sorrows: The Diasporic Imagination of Irish, Polish, and Jewish Immigrants in the United States*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Jacobson 1998 — Jacobson M. F. *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

James 1890 — James W. *The Principles of Psychology*. In 2 vols. New York: Holt, 1890.

James 1920 — James W. *The Letters of William James*. In 2 vols / ed. H. James. Boston: Atlantic Monthly Press, 1920.

James 1943 — James W. *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*. 1907. New York: Longmans, Green and Co., 1943.

James 1994 — James H. *The American Scene*. 1907 / ed. J. F. Sears. New York: Penguin, 1994.

Jameson 1981 — Jameson F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981.

Jameson 1984a — Jameson F. Periodizing the 60s // *The 60s without Apology* / ed. S. Sayres, A. Stephanson, S. Aronowitz, F. Jameson. Minneapolis: University of Minnesota Press—Social Text, 1984. P. 178–209.

Jameson 1984b — Jameson F. Wallace Stevens // *New Orleans Review*. 1984. Vol. 11. № 1. P. 10–19.

Jameson 1991 — Jameson F. Postmodernism; or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991.

Jameson 1994 — Jameson F. *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press, 1994.

Jameson 2002 — Jameson F. *A Singular Modernity: Essays on the Ontology of the Present*. London: Verso, 2002.

Jameson 2005 — Jameson F. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005.

Jarraway 1998 — Jarraway D. R. 'O Canada!': The Spectral Lesbian Poetics of Elizabeth Bishop // *PMLA*. 1998. Vol. 113. № 2. P. 243–257.

Jefferson 1984 — Jefferson T. Notes on the State of Virginia. 1782 // Jefferson T. *Thomas Jefferson: Writings. Autobiography / Notes on the State of Virginia / Public and Private Papers / Addresses / Letters* (Library of America) / Ed. Merrill D. Peterson. New York: Library of America, 1984. P. 123–325.

Jones 1999 — Jones G. *Strange Talk: The Politics of Dialect Literature in Gilded Age America*. Berkeley: University of California Press, 1999.

Jones 2008 — Jones G. *American Hungers: The Problem of Poverty in U.S. Literature, 1840–1945*. Princeton: Princeton University Press, 2008.

Joseph 2007 — Joseph P. *American Literary Regionalism in a Global Age*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2007.

Jurca 2001 — Jurca C. *White Diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Kadir 2003 — Kadir D. Introduction: America and Its Studies // *PMLA*. 2003. Vol. 118. № 1. P. 9–24.

Kallen 1915 — Kallen H. M. Democracy versus the Melting-Pot: A Study of American Nationality // *The Nation*. 1915. № 100. Feb. 18. P. 190–194; Feb. 25. P. 217–220.

Kammen 1991 — Kammen M. *Mystic Chords of Memory: The Transformation of Tradition in American Culture*. New York: Random House, 1991.

Kant 1970 — Kant I. *What Is Orientation in Thinking? 1786* // Kant I. *Kant: Political Writings* / ed. H. Reiss; trans. H. B. Nisbet. 2d ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1970. P. 237–249.

Kant 1992 — Kant I. Concerning the Ultimate Ground of the Differentiation of Directions in Space. 1768 // Kant I. Theoretical Philosophy, 1755–1770 / ed. and trans. D. Walford. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 361–372.

Kaplan 1988 — Kaplan A. The Social Construction of American Realism. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

Kaplan 1990 — Kaplan C. Deterritorializations: The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse // Nature and Context of Minority Discourse / Ed. by A. R. J. Mohamed, D. Lloyd. New York: Oxford University Press, 1990. P. 357–368.

Kaplan 2002 — Kaplan C. Transporting the Subject: Technologies of Mobility and Location in an Era of Globalization // PMLA. 2002. Vol. 117. № 1. P. 32–42.

Katzenstein 2005 — Katzenstein P. J. A World of Regions: Asia and Europe in the American Imperium. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

Kazin 1984 — Kazin A. An American Procession. New York: Knopf, 1984.

Keller 1986 — Keller K. Literary Excess as Indigenous Aesthetic in Eighteenth-Century America // The American Revolution and Eighteenth-Century Culture / ed. P. J. Korshin. New York: AMS Press, 1986. P. 201–218.

Keller, Koegel 1998 — Keller K. V. W., Koegel J. Secular Music to 1800. In The Cambridge History of American Music / ed. D. Nicholls. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 49–77.

Kerber 2005 — Kerber L. K. Toward a History of Statelessness in America // American Quarterly. 2005. Vol. 57. № 3. P. 727–749.

Kern 1983 — Kern S. The Culture of Time and Space, 1880–1918. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

Klein 1996 — Anonymous [Joe Klein]. Primary Colors. London: Chatto and Windus, 1996.

Kollin 2003 — Kollin S. North and Northwest: Theorizing the Regional Literatures of Alaska and the Pacific Northwest // A Companion to the Regional Literatures of America / ed. C. L. Crow. Oxford: Blackwell, 2003. P. 412–431.

Kollin 2007 — Postwestern Cultures: Literature, Theory, Space / ed. S. Kollin. Lincoln: University of Nebraska Press, 2007.

Krugler 2000 — Krugler D. F. The Voice of America and the Domestic Propaganda Battles, 1945–1953. Columbia: University of Missouri Press, 2000.

Kumar 2003 — Kumar K. The Making of English National Identity. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Kupperman 1995 — Kupperman K. O. Introduction: The Changing Definition of America // *America in European Consciousness, 1493–1750* / ed. K. O. Kupperman. Williamsburg–Chapel Hill: Institute of Early American History and Culture — University of North Carolina Press, 1995. P. 1–29.

Kutchen 2000 — Kutchen L. Timothy Dwight's Anglo-American Georgic: Greenfield Hill and the Rise of United States Imperialism // *Studies in the Literary Imagination*. 2000. Vol. 33. № 2. P. 109–128.

Ladd 2005 — Ladd B. Literary Studies: The Southern United States, 2005 // *PMLA*. 2005. Vol. 120. № 4. P. 1628–1639.

Le Guin 1993 — Le Guin U. K. *Blue Moon over Thurman Street*. Photographs by Roger Dorband. Portland, OR: Newsage Press, 1993.

Le Guin 2006 — Le Guin U. K. *Magical History Tour: Review of Hav*, by Jan Morris // *Guardian Review* (London). 2006. June 3. P. 7.

Lears 1981 — Lears T. J. J. *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture 1880–1920*. New York: Pantheon Books, 1981.

Lears 2003 — Lears T. J. J. *Something for Nothing: Luck in America*. New York: Viking, 2003.

Leavitt 1974 — Leavitt H. The Regained Paradise of Brautigan's *In Watermelon Sugar* // *Critique: Studies in Short Fiction*. 1974. Vol. 16. № 1. P. 18–24.

Lefebvre 1991 — Lefebvre H. *The Production of Space*. 1974 / trans. D. Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

LeMenager 2004 — LeMenager S. *Manifest and Other Destinies: Territorial Fictions of the Nineteenth-Century United States*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.

Lentricchia 1991 — Lentricchia F. The American Writer as Bad Citizen // *Introducing Don DeLillo* / ed. by F. Lentricchia. Durham: Duke University Press, 1991. P. 1–6.

Lenz et al. 2002 — Lenz G. H., Winkler A. M., Tucker B., Notoji M. Transculturations: American Studies in a Globalizing World—the Globalizing World in American Studies // *Amerikastudien*. 2002. Vol. 47. № 1. P. 97–119.

Levin 1978 — Levin D. *Cotton Mather: The Young Life of the Lord's Remembrancer, 1663–1703*. Cambridge: Harvard University Press, 1978.

Levine 1988 — Levine L. *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

Levitt 2001 — Levitt P. *The Transnational Villagers*. Berkeley: University of California Press, 2001.

Linton 1987 — Linton R. C. *The Glory of Gothic: Interior Decor and the Gothic Revival* // *Medievalism in American Culture: Special Studies* / ed. B. Rosenthal, P. E. Szarmach. SUNY Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1987. P. 65–87.

Lipper 2000 — Lipper S. Trip. Text by Frederick Barthelme. Stockport: Dewi Lewis, 2000.

Lipscomb 2003 — Lipscomb D. C. 'Water Leaves No Trail': Mapping Away the Vanishing American in Cooper's Leatherstocking Tales // Nineteenth-Century Geographies: The Transformation of Space from the Victorian Age to the American Century / ed. H. Michie and R. R. Thomas. New Brunswick: Rutgers University Press, 2003. P. 55–71.

Livingstone 1992 — Livingstone D. N. The Geographical Tradition: Episodes in the History of a Contested Enterprise. Oxford: Blackwell, 1992.

Lombardi 1993 — Lombardi M. M. The Geography of Gender / ed. E. Bishop. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.

Longfellow 1904 — Longfellow H. W. Poetical Works. London: Oxford University Press, 1904.

Longfellow 1967–1982 — Longfellow H. W. The Letters of Henry Wadsworth Longfellow. In 6 vols / ed. A. Hilen. Cambridge: Harvard University Press, 1967–1982.

Longfellow 2000 — Longfellow H. W. Poems and Other Writings. New York: Library of America, 2000.

Longfellow 2002 — Longfellow H. W. Introductory Note // Christus: A Mystery. 1886. Honolulu: University Press of the Pacific, 2002. P. 7–20.

Lutz 2004 — Lutz T. Cosmopolitan Vistas: American Regionalism and Literary Value. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2004.

Lyons 2004 — Lyons J. Selling Seattle: Representing Contemporary Urban America. London: Wallflower Press, 2004.

Maitland 1979 — Maitland F. W. The Constitutional History of England. 1908. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

Malpas 1999 — Malpas J. E. Place and Experience: A Philosophical Topography. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Manierre 1958 — Manierre W. R. Some Characteristic Mather Redactions // New England Quarterly. 1958. Vol. 31. № 4. P. 496–505.

Mapping the Global Future 2004 — Anonymous. Mapping the Global Future: Report of the National Intelligence Council's 2020 Project. Washington DC: Government Printing Office, 2004.

Marsden 2003 — Marsden G. M. Jonathan Edwards: A Life. New Haven: Yale University Press, 2003.

Marshall, Glyndwr 1982 — Marshall P. J., Glyndwr W. The Great Map of Mankind: British Perceptions of the World in the Age of Enlightenment. London: Dent, 1982.

Marti 1977 — Marti J. *Mother America. 1889 // Our America*, by Jose Marti: *Writings on Latin America and the Struggle for Cuban Independence* / trans. E. Randall; ed. P. S. Foner. New York: Monthly Review Press, 1977. P. 69–94.

Marti 2002 — Marti J. *Selected Writings* / ed. and trans. E. Allen. New York: Penguin, 2002.

Massey 2005 — Massey D. *For Space*. London: Sage, 2005.

Massumi 2002 — Massumi B. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.

Mather 1676 — Mather I. *A Brief History of the War with the Indians in New England*. Boston, 1676.

Mather 1689 — Mather I. *A Brief Relation of the State of New England, from the Beginning of That Plantation to This Present Year, 1689*. London, 1689.

Mather 1853 — Mather C. *Magnalia Christi Americana; or, the Ecclesiastical History of New England, from Its First Planting, in the Year 1620, unto the Year of Our Lord 1698. In Seven Books. 1702* / ed. T. Robbins. In 2 vols. Hartford, 1853.

Mather 1968 — Mather C. *Vigilantius, or, a Servant of the LORD Found Ready for the Coming of the LORD. 1705 // Seventeenth-Century American Poetry* / ed. H. T. Meserole. Garden City: Anchor-Doubleday, 1968. P. 326–331.

Mathews 1839 — Mathews C. *Behemoth: A Legend of Mound-Builders*. New York: Langley, 1839.

Mathews 1841 — Mathews C. *Wakondah; the Master of Life. A Poem*. New York, 1841.

Mathews 1999 — Mathews C. *Nationality in Literature. 1847 // American Literature, American Culture* / ed. G. Hutner. New York: Oxford University Press, 1999. P. 59–66.

Matthews 1977 — Matthews J. H. *The Imagery of Surrealism*. Syracuse: Syracuse University Press, 1977.

Matthiessen 1941 — Matthiessen F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press, 1941.

McCabe 2005 — McCabe J. *Creating 'Quality' Audiences for ER on Channel Four // The Contemporary Television Series* / ed. M. Hammond and L. Mazdon. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. P. 207–223.

McCaffery 1991 — *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction* / ed. by L. McCaffery. Durham: Duke University Press, 1991.

McCaffery 1993 — McCaffery L. An Interview with David Foster Wallace // *Review of Contemporary Fiction*. 1993. Vol. 13. № 2. P. 127–150.

McCarthy 1957 — McCarthy M. *Memories of a Catholic Girlhood*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1957.

McLean 2007 — McLean M. *The Cosmographia of Sebastian Munster: Describing the World in the Reformation*. Aldershot: Ashgate, 2007.

McPherson 2003 — McPherson T. *Reconstructing Dixie: Race, Gender, and Nostalgia in the Imagined South*. Durham: Duke University Press, 2003.

McWilliams 1989 — McWilliams J. P. Jr. *The American Epic: Transforming a Genre, 1770–1860*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Meinig 1986–2004 — Meinig D. W. *The Shaping of America: A Geographical Perspective on 500 Years of History*. In 4 vols. Vol. I. New Haven: Yale University Press, 1986–2004.

Mellow 1980 — Mellow J. R. *Nathaniel Hawthorne in His Times*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

Menand 2001 — Menand L. *The Metaphysical Club: A Story of Ideas in America*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001.

Mencken 1919 — Mencken H. L. *The American Language: A Preliminary Inquiry into the Development of English in the United States*. New York: Knopf, 1919.

Meyrowitz 1985 — Meyrowitz J. *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. New York: Oxford University Press, 1985.

Michaels 1995 — Michaels W. B. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*. Durham: Duke University Press, 1995.

Michaels 2004 — Michaels W. B. *The Shape of the Signifier*. Princeton: Princeton University Press, 2004.

Michaels 2006 — Michaels W. B. *The Trouble with Diversity: How We Learned to Love Identity and Ignore Inequality*. New York: Henry Holt, 2006.

Mignolo 2000 — Mignolo W. D. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Miller 1939 — Miller P. *The New England Mind: The Seventeenth Century*. New York: Macmillan, 1939.

Miller 1953 — Miller P. *The New England Mind: From Colony to Province*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953.

Miller 1956 — Miller P. *The Raven and the Whale: The War of Words and Wit in the Era of Poe and Melville*. New York: Harcourt, Brace and World, 1956.

Miller 1991 — Miller J. H. *Hawthorne and History: Defacing It*. Cambridge, MA: Blackwell, 1991.

Miller 2000 — Miller J. S. *Something Completely Different: British Television and American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Miller 2002 — Miller L. *The Salon Interview: David Foster Wallace // Salon*. 1996. № 9.

Mizejewski 1992 — Mizejewski L. *Divine Decadence: Fascism, Female Spectacle, and the Making of Sally Bowles*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Mizruchi 1988 — Mizruchi S. L. *The Power of Historical Knowledge: Narrating the Past in Hawthorne, James, and Dreiser*. Princeton: Princeton University Press, 1988.

Moltke-Hansen 1997 — Moltke-Hansen D. *Between Plantation and Frontier: The South of William Gilmore Simms // William Gilmore Simms and the American Frontier / ed. J. C. Guilds and C. Collins*. Athens: University of Georgia Press, 1997. P. 3–25.

Monmonier 1994 — Monmonier M. *The Rise of the National Atlas // Cartographica*. 1994. Vol. 31. № 1. P. 1–15.

Moreland 1996 — Moreland K. *The Medievalist Impulse in American Literature: Twain, Adams, Fitzgerald, and Hemingway*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996.

Morrison 1992 — Morrison T. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

Morrison 1993 — Morrison T. *Introduction: Friday on the Potomac // Race-ing Justice, En-gendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas, and the Construction of Social Reality / ed. T. Morrison*. London: Chatto and Windus, 1993. P. 7–30.

Morse 1784 — Morse J. *Geography Made Easy*. New Haven, 1784.

Morse 1990 — Morse M. *An Ontology of Everyday Distraction: The Free-way, the Mall, and Television // Logics of Television: Essays in Cultural Criticism / ed. P. Mellencamp*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. P. 193–221.

Morse 1998 — Morse M. *Virtualities: Television, Media Art, and Cyber-culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

Mullen 1982 — Mullen R. *Elizabeth Bishop's Surrealist Inheritance // American Literature*. 1982. Vol. 54. № 1. P. 63–80.

Mumford 1926 — Mumford L. *The Golden Day: A Study in American Experience and Culture*. New York: Boni and Liveright, 1926.

Murdock 1977 — Murdock K. B. *The Magnalia // Cotton Mather, Magnalia Christi Americana. Books I and II*. Cambridge: Harvard University Press, 1977. P. 26–48.

Musich 2006 — Musich J. Mapping a Transcontinental Nation: Nineteenth- and Twentieth-Century American Rail Travel Cartography // *Cartographies of Travel and Navigation* / ed. J. R. Akerman. Chicago: University of Chicago Press, 2006. P. 97–150.

Nash 1967 — Nash R. Wilderness and the American Mind. 2d ed. New Haven: Yale University Press, 1967.

Neale 2000 — Neale M., dir. William Gibson: No Maps for These Territories. New Video Group, 2000.

Nelson 1993 — Nelson D. D. Economies of Morality and Power: Reading 'Race' in Two Colonial Texts // *A Mixed Race: Ethnicity in Early America* / ed. F. Shuffelton. New York: Oxford University Press, 1993. P. 19–38.

Nettels 1988 — Nettels E. Language, Race, and Social Class in Howells's America. Lexington: University of Kentucky Press, 1988.

Newitz 2008 — Newitz A. William Gibson Talks to io9 About Canada, Draft Dodging, and Godzilla // io9. 2008. 10 June. URL: <http://io9.com/5015137/william-gibson-talks-to-io9-about-canada-draft-dodging-and-godzilla> (дата обращения: 10.08.2023).

Nicholls 1995a — Nicholls S. G. Example versus Historia: Montaigne, Eriugena, and Dante // *Unruly Examples: On the Rhetoric of Exemplarity* / ed. A. Gelley. Stanford: Stanford University Press, 1995. P. 48–85.

Nicholls 1995b — Nicholls P. Modernisms: A Literary Guide. Basingstoke: Macmillan, 1995.

Nissley 2008 — Nissley T. Across the Border to Spook Country: An Interview with William Gibson // Amazon.com. 2007. July 19.

Norbrook 1999 — Norbrook D. Writing the English Republic: Poetry, Rhetoric and Politics, 1627–1660. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Nussbaum 1996 — Nussbaum M. Patriotism and Cosmopolitanism. 1994 // Nussbaum M. For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism / ed. by J. Cohen. Boston: Beacon Press, 1996. P. 2–17.

O'Brien 2004 — O'Brien M. Conjectures of Order: Intellectual Life and the American South, 1810–1860. In 2 vols. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2004.

O'Connell 1987 — O'Connell N. At the Field's End: Interviews with Twenty Pacific Northwest Writers. Seattle: Madrona, 1987.

O'Hara 2003 — O'Hara D. T. Empire Burlesque: The Fate of Critical Culture in Global America. Durham: Duke University Press, 2003.

Oates, Wilkinson 2004 — Oates N., Wilkinson A. D. An Interview with Frederick Barthelme // *Missouri Review*. Vol. 27. № 2. P. 39–53.

Oldmixon 1708 — Oldmixon J. The British Empire in America: Containing the History of the Discovery, Settlement, Progress, and Present State of all the British Colonies, on the Continent and Islands of America. In 2 vols. Vol. I. London, 1708.

Oldmixon 1741 — Oldmixon J. The British Empire in America: Containing the History of the Discovery, Settlement, Progress and State of the British Colonies on the Continent and Islands of America. 2d ed. In 2 vols. London, 1741.

Ong 1999 — Ong A. Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality. Durham: Duke University Press, 1999.

Orvell 1989 — Orvell M. The Real Thing: Imitation and Authenticity in American Culture, 1880–1940. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1989.

Padgen 1993 — Padgen A. European Encounters with the New World: From Renaissance to Romanticism. New Haven: Yale University Press, 1993.

Padget 1998 — Padget M. Claiming, Corrupting, Contesting: Reconsidering 'The West' in Western American Literature // American Literary History. 1998. Vol. 10. № 2. P. 378–392.

Parley 1837 — Parley P. Peter Parley's Universal History, on the Basis of Geography. London: Parker, 1837.

Parrinder 2003 — Parrinder P. Science Fiction: Its Criticism and Teaching. 2d ed. London: Routledge, 2003.

Parrington 1927 — Parrington V. L. The Colonial Mind, 1620–1800. Main Currents in American Thought. Vol. I. New York: Harcourt, Brace and Company, 1927.

Parrington 1930 — Parrington V. L. The Beginnings of Critical Realism in America, 1860–1920. Main Currents in American Thought, III. New York: Harcourt, Brace and Company, 1930.

Patell 2003 — Patell C. Representing Emergent Literatures // American Literary History. 2003. Vol. 15. № 1. P. 61–69.

Patell 2004 — Patell C. A New Capital for American Literary History // Modern Language Association Annual Convention, Philadelphia. 2004. Dec. 30.

Patterson 1987 — Patterson L. Negotiating the Past: The Historical Understanding of Medieval Literature. Madison: University of Wisconsin Press, 1987.

Patterson 2008 — Patterson A. Race, American Literature and Transnational Modernisms. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Pauketat 2004 — Pauketat T. R. Ancient Cahokia and the Mississippians. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Paulson 1996 — Paulson R. The Beautiful, Novel, and Strange: Aesthetics and Heterodoxy. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

Paulson 2003 — Paulson R. *Hogarth's Harlot: Sacred Parody in Enlightenment England*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003.

Paz 1985 — Paz O. *Mexico and the United States*. 1979 // Paz O. *The Labyrinth of Solitude and Other Works* / trans. R. P. Belash. New York: Grove Press, 1985. P. 355–376.

Pearce 1942 — Pearce T. M. *American Traditions and Our Histories of Literature* // *American Literature*. 1942. Vol. 14. № 3. P. 277–284.

Pearce 1961 — Pearce R. H. *The Continuity of American Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1961.

Perloff 1992 — Perloff M. *Modernist Studies // Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies* / ed. S. Greenblatt and G. Gunn. New York: Modern Language Association of America, 1992. P. 154–178.

Perloff 1993 — Perloff M. *Empiricism Once More* // *Modern Language Quarterly*. 1993. Vol. 54. № 1. P. 121–131.

Perloff 1995 — Perloff M. 'Literature' in the Expanded Field // *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* / ed. C. Bernheimer. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995. P. 175–186.

Peters 1994 — Peters T. '80s Pastoral: Frederick Barthelme's *Moon Deluxe* Ten Years On // *Studies in Short Fiction*. 1994. Vol. 31. № 2. P. 175–185.

Pickard 1897 — Pickard S. T. *Hawthorne's First Diary, with an Account of Its Discovery and Loss*. Boston: Houghton Mifflin, 1897.

Pinsky 1979 — Pinsky R. *An Explanation of America*. Princeton: Princeton University Press, 1979.

Pinsky 1996 — Pinsky R. *Eros against Esperanto* // *For Love of Country: Debating the Limits of Patriotism* / ed. J. Cohen. Boston: Beacon Press, 1996. P. 85–90.

Pinsky 2000 — Pinsky R. *Jersey Rain*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

Pinsky 2002 — Pinsky R. *Democracy, Culture and the Voice of Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

Pinsky 2007 — Pinsky R. *Gulf Music*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.

Pizer 1988 — Pizer D. *Dos Passos' USA: A Critical Study*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1988.

Plant 1995 — Plant D. G. *Every Tub Must Sit on Its Own Bottom: The Philosophy and Politics of Zora Neale Hurston*. Urbana: University of Illinois Press, 1995.

Plath 1994 — *Conversations with John Updike* / ed. P. J. Jackson: University of Mississippi Press, 1994.

Pocock 1975 — Pocock J. G. A. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton: Princeton University Press, 1975.

Poe 1984 — Poe E. A. *Essays and Reviews*. New York: Library of America, 1984.

Pope 1966 — Pope A. *Poetical Works* / Ed. by H. D. London: Oxford University Press, 1966.

Posnock 2006 — Posnock R. *Philip Roth's Rude Truth: The Art of Immaturity*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Priest 1834 — Priest Josiah. *American Antiquities and Discoveries in the West*. 4th ed. Albany, 1834.

Prosser 2001 — Prosser J. *Under the Skin of John Updike: Self-Consciousness and the Racial Unconscious* // PMLA. 2001. Vol. 116. № 3. P. 579–593.

Puskar 2006 — Puskar J. William Dean Howells and the Insurance of the Real // *American Literary History*. 2006. Vol. 18. № 1. P. 29–58.

Raban 2006 — Raban J. *My Holy War: Dispatches from the Home Front*. London: Picador, 2006.

Rafael 1994 — Rafael V. L. *The Culture of Area Studies in the United States* // *Social Text*. 1994. № 41. P. 91–111.

Ransom 1984 — Ransom J. C. *The Aesthetic of Regionalism. 1934* // *Selected Essays of John Crowe Ransom* / ed. T. D. Young and J. Hindle. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1984. P. 45–58.

Reising 1989 — Reising R. J. *Reconstructing Parrington* // *American Quarterly*. 1989. Vol. 41. № 1. P. 155–164.

Renker 2007 — Renker E. *The Origins of American Literature Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Renner 1943 — Renner G. T. *Human Geography in the Air Age*. New York: Macmillan, 1943.

Rennick 2003 — Rennick A. 'A Good War Story': The Civil War, Substitution, and the Labor Crises in Howells' *A Hazard of New Fortunes* // *American Literary Realism*. 2003. Vol. 35. № 3. P. 247–261.

Rich 1986 — Rich A. *Your Native Land, Your Life: Poems*. New York: Norton, 1986.

Rich 1991 — Rich A. *An Atlas of the Difficult World* // Rich A. *An Atlas of the Difficult World: Poems 1988–1991*. New York: Norton, 1991. P. 1–26.

Rich 2001 — Rich A. *Arts of the Possible: Essays and Conversations*. New York: Norton, 2001.

Rich 2003 — Rich A. *Six Meditations in Place of a Lecture* // Rich A. *What Is Found There: Notebooks on Poetry and Politics*. 2d ed. New York: Norton, 2003. P. 251–273.

Ripoll 1984 — Ripoll C. *Jose Marti, the United States, and the Marxist Interpretation of Cuban History*. New Brunswick, NJ: Transaction Books, 1984.

Rodowick 2002 — Rodowick D. N. *Introduction: Mobile Citizens, Media States* // PMLA. 2002. Vol. 117. № 1. P. 13–23.

Roethke 1968 — Roethke T. *The Collected Poems of Theodore Roethke*. London: Faber, 1968.

Rorty 1998 — Rorty R. *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

Rosenthal, Szarmach 1987 — *Medievalism in American Culture: Special Studies* / ed. B. Rosenthal, P. E. Szarmach. SUNY Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1987.

Rosenwald 2008 — Rosenwald L. *Multilingual America: Language and the Making of American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Ross 1914 — Ross E. A. *The Old World in the New: The Significance of Past and Present Immigration to the American People*. New York: The Century Co., 1914.

Roth 1985 — Roth P. *Writing American Fiction*. 1975 // Roth P. *Reading Myself and Others*. New York: Viking Penguin, 1985. P. 173–191.

Rowe 2000 — *Post-Nationalist American Studies* / Ed. by J. C. Rowe. Berkeley: University of California Press, 2000.

Ruttenburg 1998 — Ruttenburg N. *Democratic Personality: Popular Voice and the Trial of American Authorship*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

Ryzik 2007 — Ryzik M. *80-Year-Old Poet for the MTV Generation* // New York Times. 2007. Aug. 27. P. 1.

Sack 1986 — Sack R. D. *Human Territoriality: Its Theory and History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Sadowski-Smith 2008 — Sadowski-Smith C. *Border Fictions: Globalization, Empire, and Writing at the Boundaries of the United States*. Charlottesville: University Press of Virginia, 2008.

Said 1994 — Said E. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1994.

Said 2006 — Said E. *On Late Style*. London: Bloomsbury, 2006.

Saldivar 1991 — Saldivar J. D. *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. Durham: Duke University Press, 1991.

Sánchez-Eppler 1992 — Sanchez-Eppler B. Telling Anthropology: Zora Neale Hurston and Gilberto Freyre Disciplined in Their Field-Home-Work // *American Literary History*. 1992. Vol. 4. № 3. P. 46–88.

Sassen 2006 — Sassen S. *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Sayre 1998 — Sayre G. M. The Mound Builders and the Imagination of Antiquity in Jefferson, Bartram, and Chateaubriand // *Early American Literature*. 1998. V. 33. № 3. P. 225–245.

Scanlan 1999 — Scanlan T. *Colonial Writing and the New World, 1583–1671: Allegories of Desire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Scheckel 1998 — Scheckel S. *The Insistence of the Indian: Race and Nationalism in Nineteenth-Century American Culture*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

Schiff 1992 — Schiff J. A. *Updike's Version: Rewriting The Scarlet Letter*. Columbia: University of Missouri Press, 1992.

Schueller 2004 — Schueller M. J. *Postcolonial American Studies* // *American Literary History*. 2004. Vol. 16. № 1. P. 162–175.

Schulten 2001 — Schulten S. *The Geographical Imagination in America, 1880–1950*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

Schwantes 1996 — Schwantes C. A. *The Pacific Northwest: An Interpretative History*. 2d ed. Lincoln: University of Nebraska Press, 1996.

Schwartz, Ehrenberg 1980 — Schwartz S. I., Ehrenberg R. E. *The Mapping of America*. New York: Abrams, 1980.

Selby 2005 — Selby N. 'Created Space': Mapping America as Poem in Gary Snyder's *Mountains and Rivers without End* and Susan Howe's *Secret History of the Dividing Line* // *Journal of American Studies*. 2005. Vol. 39. № 1. P. 41–64.

Semple 1933 — Semple E. C. *American History and Its Geographic Conditions*. Rev. ed. Boston: Houghton Mifflin, 1933.

Shaler 1891 — Shaler N. S. *Nature and Man in America*. New York: Scribner's, 1891.

Shell 2002 — *American Babel: Literatures of the United States from Abnaki to Zuni* / ed. M. Shell. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

Shields 1990 — Shields D. C. *Oracles of Empire: Poetry, Politics, and Commerce in British America, 1690–1750*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Shields 1994 — Shields D. C. *British-American Belles Lettres* // *Cambridge History of American Literature*. Vol. I: 1590–1820 / ed. by S. Bercovitch. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 307–343.

Shields 2001a — Shields D. C. Aching in the Archives // Presidential address, Society of Early Americanists Convention, Norfolk VA. 2001. March 8.

Shields 2001b — Shields J. C. *The American Aeneas: Classical Origins of the American Self*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2001.

Short 2001 — Short J. R. *Representing the Republic: Mapping the United States 1600–1900*. London: Reaktion Books, 2001.

Silko 1992 — Silko L. M. *Almanac of the Dead*. 1991. New York: Penguin, 1992.

Silko 1996 — Silko L. M. *The Border Patrol State*. 1994 // Silko L. M. *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. New York: Simon and Schuster, 1996. P. 115–123.

Silverman 1976 — Silverman K. *A Cultural History of the American Revolution: Painting, Music, Literature, and the Theatre in the Colonies and the United States from the Treaty of Paris to the Inauguration of George Washington, 1763–1789*. New York: Crowell, 1976.

Simms 1846 — Simms W. G. *Views and Reviews of American Literature, History and Fiction*. London: Wiley and Putnam, 1846.

Simms 2003a — Simms W. G. *An Early and Strong Sympathy: The Indian Writings of William Gilmore Simms* / ed. J. C. Guilds, C. Hudson. Columbia: University of South Carolina Press, 2003.

Simms 2003b — Simms W. G. *The Cassique of Kiawah: A Colonial Romance*. 1859 / ed. K. Collins. Fayetteville: University of Arkansas Press, 2003.

Simms 2007 — Simms W. G. *Eutaw: A Sequel to the Forayers, or the Raid of the Dog-Days*. 1856 / ed. D. Newton. Fayetteville: University of Arkansas Press, 2007.

Simpson 2002 — Simpson D. *Situatedness, or, Why We Keep Saying Where We're Coming From*. Durham: Duke University Press, 2002.

Simpson 2006 — Simpson D. *9/11: The Culture of Commemoration*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

Skelton 1964 — *Five Poets of the Pacific Northwest* / ed. R. Skelton. Seattle: University of Washington Press, 1964.

Skinner 1998 — Skinner Q. *Liberty before Liberalism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Slaughter 1996 — Slaughter T. P. *The Natures of John and William Bartram*. New York: Knopf, 1996.

Smith 1830 — Smith J. *The Book of Mormon: An Account Written by the Hand of Mormon upon Plates Taken from the Plates of Nephi*. Palmyra, NY, 1830.

Smith 2003a — Smith N. *American Empire: Roosevelt's Geographer and the Prelude to Globalization*. Berkeley: University of California Press, 2003.

Smith 2003b — Smith Z. Introduction // Eggers D. *The Burned Children of America*. London: Hamish Hamilton, 2003. P. 11–22.

Smith, Cohn 2004 — Smith J., Cohn D. Introduction: Uncanny Hybridities // *Look Away: The U.S. South in New World Studies* / ed. J. Smith and D. Cohn. Durham: Duke University Press, 2004. P. 1–19.

Snyder 1970 — Snyder G. *Earth House Hold: Technical Notes and Queries to Fellow Dharma Revolutionaries*. London: Jonathan Cape, 1970.

Snyder 1974 — Snyder G. *Turtle Island*. New York: New Directions, 1974.

Snyder 1990 — Snyder G. *The Practice of the Wild: Essays*. San Francisco: North Point, 1990.

Snyder 1996 — Snyder G. *Mountains and Rivers without End*. New York: Counterpoint, 1996.

Snyder 1999 — Snyder G. The 'East West' Interview. 1977. Snyder G. *The Gary Snyder Reader: Prose, Poetry and Translations, 1952–1998*. Washington: Counterpoint, 1999. P. 91–125.

Soja 1989 — Soja E. W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.

Soja 1996 — Soja E. W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge: Blackwell, 1996.

Sollors 1989 — Sollors W. Introduction: The Invention of Ethnicity // *The Invention of Ethnicity* / ed. W. Sollors. New York: Oxford University Press, 1989.

Sollors 1998 — *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature* / ed. W. Sollors. New York: New York University Press, 1998.

Sollors 2003 — Sollors W. *Ethnic Modernism, 1910–1950* // *American Literary History*. 2003. Vol. 15. № 1. P. 70–77.

Sommer 1981 — Sommer P. John Ashbery in Warsaw // *Quarto*. 1981. № 17 (May). P. 13–15.

Spengemann 1981 — Spengemann W. C. *A Mirror for Americanists: Reflections on the Idea of American Literature*. Hanover: University Press of New England, 1989.

Spengemann 1994 — Spengemann W. C. *A New World of Words: Redefining Early American Literature*. New Haven: Yale University Press, 1994.

Spiegel 1992 — Spiegel L. *The Suburban Home Companion: Television and the Neighborhood Ideal in Postwar America* // *Sexuality and Space* / ed. by B. Colomina. Princeton: Princeton Architectural Press, 1992. P. 185–217.

Spiegel 2001 — Spiegel L. *Welcome to the Dreamhouse: Popular Media and Postwar Suburbs*. Durham: Duke University Press, 2001.

Spivak 1999 — Spivak G. C. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

St. Clair 1998 — St. Clair J. *The Courageous Undertow of Zora Neale Hurston's Seraph on the Suwanee*. 1989 // *Critical Essays on Zora Neale Hurston* / ed. G. L. Cronin. New York: Hall, 1998. P. 197–212.

Stein 1952 — Stein G. *Mrs. Reynolds: A Novel* // Stein G. *Mrs. Reynolds and Five Earlier Novelettes*. New Haven: Yale University Press, 1952. P. 1–267.

Stein 1984 — Stein G. *Wars I Have Seen*. 1945. London: Brilliance Books, 1984.

Stein 1998 — Stein G. *Writings 1932–1946*. New York: Library of America, 1998.

Stevens 1978 — Stevens W. *The Collected Poems*. New York: Knopf, 1978.

Streeby 2000 — Streeby S. *Joaquin Murrieta and the American 1848* // *Post-Nationalist American Studies* / ed. by J. C. Rowe. Berkeley: University of California Press, 2000. P. 166–199.

Stull 1984 — Stull W. L. *Richard Brautigan's Trout Fishing in America: Notes of a Native Son* // *American Literature*. 1984. Vol. 56. № 1. P. 68–80.

Suarez-Toste 2000 — Suarez-Toste E. *Une Machine A Coudre Manuelle: Elizabeth Bishop's 'Everyday Surrealism'* // *Mosaic*. 2000. Vol. 33. № 2. P. 143–160.

Sundquist 1983 — Sundquist E. J. *Faulkner: The House Divided*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.

Sundquist 1995 — Sundquist E. J. *The Literature of Expansion and Race* // *Cambridge History of American Literature*. Vol. II / ed. S. Bercovitch. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 125–328.

Susman 1984 — Susman W. I. *Culture as History: The Transformation of American Society in the Twentieth Century*. New York: Pantheon Books, 1984.

Sussman 1994 — Sussman H. *Cyberpunk Meets Charles Babbage: The Difference Engine as Alternative Victorian History* // *Victorian Studies*. 1994. Vol. 38. № 1. P. 1–23.

Suvin 1972 — Suvin D. *On the Poetics of the Science Fiction Genre* // *College English*. 1972. Vol. 34. № 3. P. 372–383.

Swift 1976 — Swift J. *Gulliver's Travels and Other Writings* / ed. L. A. Landa. London: Oxford University Press, 1976.

Tanner 1971 — Tanner T. *City of Words: American Fiction 1950–1970*. London: Jonathan Cape, 1971.

Tanner 2000 — Tanner T. *The American Mystery: American Literature from Emerson to DeLillo*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Tate 1970 — Tate A. *Hart Crane* // Tate A. *Essays of Four Decades*. London: Oxford University Press, 1970. P. 310–323.

Tatsumi 2006 — Tatsumi T. *Full Metal Apache: Transactions between Cyberpunk Japan and Avant-Pop America*. Durham: Duke University Press, 2006.

Tatum 2007 — Tatum S. *Spectrality and the Postregional Interface* // *Postwestern Cultures: Literature, Theory, Space* / ed. S. Kollin. Lincoln: University of Nebraska Press, 2007. P. 3–29.

Tennenhouse 2007 — Tennenhouse L. *The Importance of Feeling English: American Literature and the British Diaspora, 1750–1850*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

Tichi 1991 — Tichi C. *Electronic Hearth: Creating an American Television Culture*. New York: Oxford University Press, 1991.

Trachtenberg 1982 — Trachtenberg A. *The Incorporation of America: Culture and Society in the Gilded Age*. New York: Hill and Wang, 1982.

Trachtenberg 2004 — Trachtenberg A. *Shades of Hiawatha: Staging Indians, Making Americans, 1880–1930*. New York: Hill and Wang, 2004.

Travisano 1993 — Travisano T. 'The Flicker of Impudence': Delicacy and Indelicacy in the Art of Elizabeth Bishop // Lombardi M. M. *The Geography of Gender* / ed. E. Bishop. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993. P. 111–125.

Trent et al. 1917–1921 — *The Cambridge History of American Literature*. 4 vols / ed. W. P. Trent, J. Erskine, S. P. Sherman, and C. V. Doren. New York: Putnam's, 1917–1921.

Trigger 1992 — Trigger B. G. *Daniel Wilson and the Scottish Enlightenment* // *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*. 1992. № 122. P. 55–75.

Trilling 1950 — Trilling L. *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York: Viking Press, 1950.

Tuan 1990 — Tuan Y.-F. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. 2d ed. New York: Columbia University Press, 1990.

Tuchman 1988 — Tuchman B. *The First Salute*. New York: Knopf, 1988.

Turner 1932 — Turner F. J. *The Significance of the Section in American History*. 1925 // *The Significance of Sections in American History*. New York: Holt, 1932. P. 22–51.

Turner 1956 — Turner F. J. *The Significance of the Frontier in American History*. 1893 // *The Turner Thesis: Concerning the Role of the Frontier in American History* / ed. G. R. Taylor. Lexington: D.C. Heath, 1956. P. 1–18.

Tuttle 1910 — Tuttle J. H. *The Libraries of the Mathers* // *Proceedings of the American Antiquarian Society* ns. 1910. Vol. 20. № 2. P. 269–356.

Twain 1960 — Twain M. *Mark Twain-Howells Letters: The Correspondence of Samuel L. Clemens and William Dean Howells* / ed. H. N. Smith, W. M. Gibson. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

Tyler 1879 — Tyler M. C. *A History of American Literature*. Vol. I: 1607–1676. 1878. Rpt. London, 1879.

Tythacott 2003 — Tythacott L. *Surrealism and the Exotic*. London: Routledge, 2003.

Updike 1976 — Updike J. *One Big Interview* // Updike J. *Picked-Up Pieces*. London: Andre Deutsch, 1976. P. 491–519.

Updike 1982 — Updike J. *Rabbit Is Rich*. 1981. London: Andre Deutsch, 1982.

Updike 1983 — Updike J. *Whitman's Egotheism* // *Hugging the Shore: Essays and Criticism*. New York: Knopf, 1983. P. 106–117.

Updike 1990 — Updike J. *Why Rabbit Had to Go* // *New York Times*. 1990. Aug. 5. P. 1+.

Updike 1992 — Updike J. *Being on TV-I* // Updike J. *Odd Jobs: Essays and Criticism*. 1991. London: Penguin, 1992. P. 31–33.

Updike 1996 — Updike J. *In the Beauty of the Lilies*. London: Penguin, 1996.

Updike 1999 — Updike J. *More Matter: Essays and Criticism*. London: Hamish Hamilton 1999.

Updike 2001 — Updike J. *Rabbit Remembered* // Updike J. *Licks of Love*. London: Penguin, 2001. P. 177–359.

Updike 2002 — Updike J. *Seek My Face*. London: Hamish Hamilton, 2002.

Updike 2003 — Updike J. *Big Dead White Male: Ralph Waldo Emerson Turns Two Hundred* // *New Yorker*. 2003. Aug. 4. P. 77–81.

Updike 2004 — Updike J. *Villages*. London: Hamish Hamilton, 2004.

Updike 2005 — Updike J. *Still Looking: Essays on American Art*. London: Hamish Hamilton, 2005.

Vanderbilt 1986 — Vanderbilt K. *American Literature and the Academy: The Roots, Growth, and Maturity of a Profession*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986.

Vargo 1998 — Vargo E. *Corn Chips, Catheters, Toyotas: The Making of History in Rabbit at Rest* // *Rabbit Tales: Poetry and Politics in John Updike's Rabbit Novels* / ed. L. R. Broer. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1998. P. 70–88.

Venturi, Brown 2004 — Venturi R., Brown D. S. *Architecture as Signs and Systems: For a Mannerist Time*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

Von Hallberg 1985 — Von Hallberg R. *American Poetry and Culture 1945–1980*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.

Wagner-Martin 1995 — Wagner-Martin L. *“Favored Strangers”: Gertrude Stein and Her Family*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995.

Waldstreicher 1997 — Waldstreicher D. *In the Midst of Perpetual Fetes: The Making of American Nationalism 1776–1820*. Williamsburg, Va.—Chapel Hill: Omohundro Institute of Early American History and Culture—University of North Carolina Press, 1997.

Walker 1874 — *Statistical Atlas of the United States Based on the Results of the Ninth Census, 1870* / Ed. Walker F. New York: Julius Bien, 1874.

Walker 1984 — Walker A. *In Search of Our Mother’s Gardens: Womanist Prose*. London: The Women’s Press, 1984.

Walkowitz 2006 — Walkowitz R. L. *Cosmopolitan Style: Modernism beyond the Nation*. New York: Columbia University Press, 2006.

Wallace 1989 — Wallace D. F. *Girl with Curious Hair*. London: Abacus, 1989.

Wallace 1996 — Wallace D. F. *Infinite Jest*. Boston: Little, Brown and Co., 1996.

Wallace 1998 — Wallace D. F. *A Supposedly Fun Thing I’ll Never Do Again*. London: Abacus, 1998.

Wallace 2001 — Wallace D. F. *Tense Present: Democracy, English, and the Wars over Usage* // *Harper’s April*. 2001. P. 39–58.

Wallace 2004a — Wallace D. F. *Borges on the Couch*. Review of *Borges: A Life*, by Edwin Williamson // *New York Times*. 2004. Nov. 7. Sec. 7 (Book Review). P. 10–12.

Wallace 2004b — Wallace D. F. *Oblivion: Stories*. London: Abacus, 2004.

Wallace 2005 — Wallace D. F. *Consider the Lobster and Other Essays*. London: Abacus, 2005.

Wallerstein 2003 — Wallerstein I. *The Decline of American Power*. New York: New Press, 2003.

Warner 1990 — Warner M. *The Letters of the Republic: Publication and the Public Sphere in Eighteenth-Century America*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

Warrenparis 1934 — Warrenparis L. *Gertrude Stein Views Life and Politics* // *New York Times Magazine*. 1934. May 6. P. 9, 23.

Wellek 1963 — Wellek R. *The Crisis of Comparative Literature* // *Concepts of Criticism* / ed. S. G. Nichols Jr. New Haven: Yale University Press, 1963. P. 282–295.

Wellek 1970 — Wellek R. *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press, 1970.

Wells 2002 — Wells C. *The Devil and Doctor Dwight: Satire and Theology in the Early American Republic*. Williamsburg-Chapel Hill: Omohundro Institute of Early American History and Culture-University of North Carolina Press, 2002.

Welty 1988 — Welty E. *Place in Fiction*. 1955 // Welty E. *Stories, Essays, and Memoir*. New York: Library of America, 1998. P. 781–796.

West 1987 — West C. *Demystifying the New Black Conservatism* // *Praxis International*. 1987. № 7 (July). P. 143–451.

Wheatley 1773 — Wheatley P. *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*. London, 1773.

Widmer 1999 — Widmer E. L. *Young America: The Flowering of Democracy in New York City*. New York: Oxford University Press, 1999.

Wigglesworth 1662 — Wigglesworth M. *The Day of Doom; or, a Poetical Description of the Great and Last Judgment*. Cambridge, 1662.

Williams 1952 — Williams W. C. *The American Spirit in Art* // *Proceedings of the American Academy of Arts and Letters*. 1952. 2d ser. 2. P. 51–59.

Williams 1954 — Williams W. C. *The Work of Gertrude Stein* // Williams W. C. *Selected Essays of William Carlos Williams*. New York: Random House, 1954. P. 113–120.

Williams 1973 — Williams R. *The Country and the City*. London: Chatto and Windus, 1973.

Williams 1974 — Williams R. *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fontana, 1974.

Williams 1977 — Williams R. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

Williams 2002 — Williams D. G. *The Welsh Atlantic: Mapping the Contexts of Welsh-American Literature* // *American Babel: Literatures of the United States from Abnaki to Zuni* / ed. M. Shell. Cambridge: Harvard University Press, 2002. P. 343–368.

Williams 2006 — Williams D. G. *Ethnicity and Cultural Authority: From Arnold to Du Bois*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

Wilson 1851 — Wilson D. *The Archaeology and Prehistoric Annals of Scotland*. Edinburgh, 1851.

Wilson 1862 — Wilson D. *Prehistoric Man: Research into the Origin of Civilization in the Old and New World*. 2 vols. Vol. I. Cambridge, MA: Macmillan, 1862.

Wilson 2000 — Wilson R. *Reimagining the American Pacific: From South Pacific to Bamboo Ridge and Beyond*. Durham: Duke University Press, 2000.

Wilson, Dissanayake 1996 — Wilson R., Dissanayake W. Introduction: Tracking the Global/ Local // *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary* / ed. R. Wilson and W. Dissanayake. Durham: Duke University Press, 1996. P. 1–18.

Winship 1996 — Winship M. P. *Seers of God: Puritan Providentialism and Early Enlightenment*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

Winthrop 1985 — Winthrop J. A Model of Christian Charity. 1630 // *Puritans in America: A Narrative Anthology* / ed. A. Heimert and A. Delbanco. Cambridge: Harvard University Press, 1985. P. 81–92.

Wollen 1993 — Wollen P. *Raiding the Icebox: Reflections on Twentieth-Century Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

Womersley 1997 — *Augustan Critical Writing* / ed. D. Womersley. London: Penguin, 1997.

Wood 1992a — Wood D. *The Power of Maps*. New York: Guilford Press, 1992.

Wood 1992b — Wood G. S. *The Radicalism of the American Revolution*. New York: Knopf, 1992.

Wright 1960 — Wright N. *Pierre: Herman Melville's Inferno* // *American Literature*. 1960. Vol. 32. № 2. P. 167–181.

Wright 1966 — Wright L. B. Introduction: William Byrd as a Man of Letters // Byrd W. II. *The Prose Works of William Byrd of Westover: Narratives of a Colonial Virginian* / ed. L. B. Wright. Cambridge: Harvard University Press, 1966.

Wyatt 1986 — Wyatt D. *The Fall into Eden: Landscape and Imagination in California*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Zamora 1989 — Zamora L. P. *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Zamora 1995 — Zamora L. P. *Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction* // *Magical Realism: Theory, History, Community* / ed. L. P. Zamora and W. B. Faris. Durham: Duke University Press, 1995. P. 497–549.

Zamora 2006 — Zamora L. P. *The Inordinate Eye: New World Baroque and Latin American Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

Zangwill 1909 — Zangwill I. *The Melting-Pot: Drama in Four Acts*. New York: Macmillan, 1909.

Ziff 1973 — Ziff L. *Puritanism in America: New Culture in a New World*. New York: Viking Press, 1973.

Предметно-алфавитный указатель

- Абрамс Роберт 38
августинская американская литература 5, 47–103
американская исключительность и а. а. л. 51, 52
Бэрд и а. а. л. 58, 65, 83, 102
временные рамки а. а. л. 50, 51
Дуайт и а. а. л. 98, 102, 103
комический нарратив и а. а. л. 65, 83
Кук и а. а. л. 56, 65, 102, 103
Мэзер и а. а. л. 52, 70, 82, 83, 102
наследие Реставрации и а. а. л. 51, 58
Новая Англия и а. а. л. 51–53, 58, 70
Олсоп и а. а. л. 102
плантаторские регионы и а. а. л. 103
пуритане и а. а. л. 51–53, 58, 70, 88, 102
топографии Нового Света и а. а. л. 84–103
Уитли и а. а. л. 87, 88, 102
Цезарь и а. а. л. 51
шутовство и а. а. л. 53
- Пейзаж и идеология в литературе американского Возрождения* 38
августинская Англия 51
авиация 33, 190, 191, 193–195
аграрное движение 290
Адамс Генри 109, 156
 Воспитание Генри Адамса 156
Адамс Рэйчел 8
Айдахо 20, 329, 330, 332, 338, 346
Айерс Эдвард Л. 268
Аляска 22, 186, 193, 329, 331, 338, 369
американо-мексиканская война 271
американская литература 5, *passim*
 а. л. августинского периода 5, 50–53, 56, 58, 64, 83, 88, 98, 102, 103
 барокко Нового Света и а. л. 271
 Библия и а. л. 52, 88, 224, 388
 вопросы границ и а. л. 372–390
 географический материализм и а. л. 9, 39, 41, 329, 388
 готика 150

- детерриторизация и а. л. 9–43
модернизм и а. л. 181, 186, 379
национальная идентичность
и а. л. 10, 16, 23, 155, 157, 339,
357, 373
новые правила взаимодействия
в а. л. 31
плантаторские регионы
и а. л. 103
прием сопоставления в а. л. 41
пуритане и а. л. 12, 13, 50–53,
58, 88, 102, 106, 122, 179, 272,
280, 331
радиовещание и а. л. 35
сравнительные литературы
и а. л. 41, 98, 385–387
средневековая а. л. 104–158
транснационализм и а. л. 31,
37, 39–42, 48, 115, 116, 157, 181,
382, 388
экспеционализм и а. л. 31, 40
американская революция 129,
232, 284
Американский Юг 67, 267–324
аграрное движение и А. Ю.
Бартелм и А. Ю. 315, 316, 318,
319, 322
Бартрам и А. Ю. 272–275, 323
бифокализм и А. Ю. 271
Бишоп и А. Ю. 303, 309,
310, 323
видоизмененные границы
А. Ю. 268–271
Гражданская война и А. Ю.
267–269, 271, 281, 282, 291, 309
Джеймс и А. Ю. 281, 303
испанские первооткрыватели
и А. Ю. 270–272, 281, 282, 322
Ки-Уэст и А. Ю. 270
Конфедерация и А. Ю.
267–269, 271, 280–282
коренные американцы
и А. Ю. 319
Миссисипи и А. Ю. 309,
315, 318
плантации и А. Ю. 268, 269,
271, 273, 276, 295, 309
рабство и А. Ю. 67, 267, 269,
280, 295
регионализм и А. Ю. 270, 275,
276, 291, 299, 313, 315, 316, 318,
319, 323
Симмс и А. Ю. 276, 280,
282, 323
Союз и А. Ю. 268, 269, 271, 280
Флорида и А. Ю. 270–272, 274,
280–282, 286, 303
Фолкнер и А. Ю. 309, 310, 313,
322, 324
Херстон и А. Ю. 295, 299, 310
Американское антикварное
общество 131, 136, 138, 156
Американское общество против
рабства 269
Американское географическое
общество 19
Американское Просвещение 50
Андерсон Аманда 382
Андерсон Дуглас 273
Андерсон Лори 119
Странные ангелы 119
Анна, королева Англии 50
Аннесли Джеймс 367
Апдайк Джон 35, 111, 205,
224–235, 239, 245, 246, 259, 263
вопросы культуры и А.
224–234
Готорн и А. 224, 225

- пространственность и А. 205,
 229, 232, 263
 реализм и А. 224, 225, 227, 228
 религия и А. 226
 тетралогия о Кролике и А. 35,
 225–228, 230, 232, 233
 Уитмен и А. 224, 225
Бразилия 233
В красоте лилий 224
Версия Роджера 224
Ищи лицо мое 35
Кролик, беги 225, 226
Кролик вернулся 227
Кролик разбогател 228
Кролик успокоился 228, 230, 232
Месяц воскресений 224
Навстречу концу времени 245
Переворот 233
Террорист 233
 Аполлинер Гийом 157
 Аппадурай Арджун 11, 26, 40,
 235, 353
Страх малых чисел 235
 Аптер Эмили 221, 222
 Арагон Луи 364
 Арвин Ньютон 119, 121
 Армитидж Дэвид 72, 77
 Арнольд Мэтью 385
 Арнольди Арнольдо ди 47–49
 Ассоциация американских
 географов 198
 Ассоциация американских
 исследований (ASA) 24, 207
 Аттербери Фрэнсис 51

 Багамские острова 274
 Балибар Этьен 39
Мы, народ Европы? 39
 Балкли Питер 72
 Бальзак Оноре де 381
 Баррел Джон 312
 Барт Джон 126, 238, 242, 243
Литература истощения 238
 Бартелм Дональд 254, 315, 317
 Бартелм Фредерик 314, 315–323
Братья 314, 315, 319, 320
Второй брак 316
Двое против одного 318, 319
Естественный отбор 318
Игрок Боб 318, 320
Ночи Элроя 314, 316, 317
Путешествие 316
Раскрашенная пустыня
 315–318
Трейсер 321
Удвоение ставки 315, 320, 323
 Бартрам Джони 272
 Бартрам Уильям 272–275, 278, 323
*Путешествие по Северной
 и Южной Каролине, Джор-
 джи, Восточной и Западной
 Флориде* 272, 273
*Рассказы американского
 ворона* 275
 Батлер Сэмюэл 54–56, 63
Гудибрас 54–56, 63
 Бауман Зигмунт 202
 Бауэр Ральф 59
 Бах Иоганн Себастьян 30, 85
 Баш Линда 30
 бедность 215, 235, 303, 334
 Бедон Элеттра 325
 Бейкер Хьюстон А., мл. 293
 Бейкер Энн 15
 Бейлин Бернард 86, 276
 Белл Майкл 185
 Беллини Винченцо 119
 Беллоу Сол 25, 238, 239, 244

- Бендер Томас 161
Беркович Сакван 50, 52, 70, 80,
107, 388
Американская церемиада 50,
52, 388
Пуританское происхождение
американского Я 50
Берлинская стена 27, 230
Берман Джессика 198, 203
Берман Маршалл 182
Бернэм Мишель 53
Берриман Джон 13
Бертолини Винсент Дж. 155
Бертон Роберт 71
Анатомия меланхолии 71
Бехдад Али 387, 388
Библия 135
Апдайк и Б. 224
Беркович и Б. 52, 107, 388
Лонгфелло и Б. 125, 126
Мэзер и Б. 52, 74
Новая Англия и Б. 52, 107,
244, 388
оратории Генделя и Б. 18, 65
Откровение и Б. 52
Прист и Б. 135
Уинтроп и Б. 52, 107
и Уитли и Б. 88
Херстон и Б. 298
битва за Новый Орлеан 16
бифокализм 271
Бичер-Стоу Гарриет 116
Бишоп Элизабет 290, 301–310,
321, 323, 387
Бразилия 302, 304
Вопросы путешествия 303,
304, 308
География III 306, 307
Объекты и явления 308
Сантарем 302
Север и Юг 303
Благая весть из Новой Англии
(анонимный автор) 52
Блейкастен Андре 312
Блум Гарольд 18, 182, 237
Блэр Сара 326
Блэр Хью 90, 327
Лекции по риторике и изящ-
ной словесности 90
Боас Франц 294, 295
Бодрийяр Жан 33, 231
Бойл Роберт 77
Болхауэр Уильям 8
Борн Рэндольф 22, 23, 177–180
Транснациональная Америка
22, 177
Борхес Хорхе Луис 82, 150, 240
Босуэлл Маршалл 243, 254
Бразилия 268, 295, 301–303, 309,
310, 357, 387
Брайант Уильям Каллен 131,
132, 282
Прерии 131
Брамен Кэрри Тирадо 23, 24
Применение разнообразия 23
Браун Билл 166
Браун Дениз Скотт 207
Браун Джерри 343
Браун Томас 71, 105
Брайтвизер Митчелл 82, 192
Бремер Фрэнсис 107
Бретон Андре 157, 188, 326, 364
Брехт Бертольд 181
Брикхаус Анна 268
Британская Колумбия 338,
340, 355
Броган Жаклин Вот 8, 183
Брокау Том 35

- Бромфилд Эдвард 82
 Бротиган Ричард 339, 349–353
 1/3, 1/3, 1/3 351
 Генерал Конфедерации из Биг Сура 350, 352, 353
 Краткая история Орегона 351
 Ловля форели в Америке 349, 350
 Почтамты Восточного Орегона 351
 Следствие сомбреро 352
 Четыре перемены 343
 Экспресс Токио — Монтана 352, 353
 Бруколи Мэтью Дж. 191
 Брукнер Мартин 16, 63
 Брукс Клинт 290, 312
 Брэдстрит Энн 13
 Булфинч Томас 106
 Эпоха рыцарства 106
 бунт на Хеймаркет 174
 Бунюэль Луис 361
 Буш Джордж У. 27, 32, 34
 Баба Хоми К. 203
Бхагавад Гита 115, 347
 Бьюэлл Лоуренс 5, 84, 106
 Бэнкрофт Джордж 84, 105, 145, 146
 История Соединенных Штатов 145
 Бэнкс Джозеф 101
 Бэрд Уильям II 47, 58–67, 83, 85, 102
 История разделительной линии в 1728 году 59, 60, 63
 Тайная история линии 60, 62, 63
 Бюро американской этнологии 133
 Вагнер Ричард 119
 Вагнер-Мартин Линда 200, 201
 Валковиц Ребекка 181
 Валлерстайн Иммануил 33
 Вашингтон (штат) 20, 193, 214, 329–335, 337, 338, 349, 351, 355, 365
 Вашингтон Букер Т. 296
 Вашингтон Джордж 89, 99, 112, 201
 Вейн Генри 51, 52
 Великая депрессия 180, 291
 Венделл Барретт 172
 Литературная история Америки 172
 Вентури Роберт 207
 Вергилий 57, 82, 151
 Вигглсворт Майкл 117
 Судный день 117
 виги 136
 Виргинские острова 22
 Вирджиния 58, 59, 61, 62, 67, 131, 181, 225, 275, 280, 355
 Витгенштейн Людвиг 250
 Война за независимость 37, 92, 94, 273, 275, 276
 Вольтер 89
 вопросы культуры 10, *passim*
 longue durée и в. к. 128, 240,
 высокое и низкое общество и в. к. 87, 88
 гегемония и в. к. 13, 40, 218, 251, 271, 282, 292, 374
 детерриториализация и в. к. 26, 37, 42, 43, 157, 389
 джаз и в. к. 25
 доколумбова культура и в. к. 115, 123, 142, 149, 157

- иммигранты и в. к. 30, 260, 319, 354, 355, 381, 388
империализм и в. к. 43, 286
индивидуализм и в. к. 50, 162, 216
капитализм и в. к. 205, 222, 326
массовое производство и в. к. 190
метарегионализм и в. к. 325, 329, 353
многонациональность и в. к. 40, 221
поколение MTV и в. к. 258
Просвещение и в. к. 50, 110
пуритане и в. к. 12, 13, 50, 51, 53, 67, 84, 86, 88, 172, 179, 212, 322, 388
рабство и в. к. 67, 87, 110, 216, 267, 269, 295
радиовещание и в. к. 162, 190, 205, 216, 220, 221, 291
разделительная линия и в. к. 361
регионализм и в. к. 278, 290–292, 304, 325, 326
репрезентация и в. к. 185, 219, 342, 353
теракты 11 сентября и в. к. 32, 33, 260, 361, 380, 381
территориализм и в. к. 16, 25, 30, 37–39, 273, 302, 338, 340, 389
транснационализм и в. к. 39, 41, 42, 48, 109
движение Молодая Америка и в. к. 121, 123, 142, 143
фордистский режим и в. к. 374
холодная война и в. к. 33, 218, 355, 361, 381
коммунитаризм и в. к. 181, 190, 221
христианство и в. к. 33, 87, 107, 114, 187, 386
цифровая культура и в. к. 32
этнические группы и в. к. 12, 26, 170, 326, 354
Вордсворт Уильям 327
Всемирная конвенция по борьбе с рабством 269
Вторничный клуб 85
Вульф Вирджиния 181
Галлатин Альберт 133
Гарро Джоэл 217, 338
Девять наций Северной Америки 338
Эдж-Сити 217
Гваттари Феликс 25, 26, 38, 40, 381
Анти-Эдип 25
гегемония 13, 33, 40, 218, 235, 251, 271, 282, 292, 374
Гей Джон 65
Опера нищего 65
Гей Питер 182
Гендель Георг Фридерик 18, 65, 66, 120
географический материализм 9, 29, 39, 41, 204, 329, 388
география 8, *passim*
как аллегория 161–203
42-я параллель и г. 24, 188, 189
Terra Australis Incognita и г. 48, 60
авиация и г. 190, 193, 194
Американский Юг и г. 267–324
Американское географическое общество и г. 19,

Ассоциация американских географов и г. 198
 Ассоциация американских исследований (ASA) и г. 207
 Бэрд и г. 58–64, 67, 102
 Гьюйо и г. 19, 20
 Дос Пассос и г. 24, 188–190, 332
 историзм и г. 41
 Карибы и г. 67
 картографический бум и г. 9, 16, 38, 48, 59, 63, 64, 67, 79, 114, 138, 198, 203, 204, 238, 269, 289, 304, 306, 308, 316, 342, 356
 Конант и г. 206, 229
 массовое производство карт и г. 190
 метарегионализм и г. 329, 353
 модернизм и г. 181, 182, 185, 203, 207, 293
 Молл и г. 67, 79
 Морзе и г. 16
 Мэзер и г. 52, 70, 79, 81, 102
 Национальное географическое общество и г. 190
 негатив 38, 39
 Новый Свет и г. 20, 47, 219, 270, 304
 Парижский географический конгресс и г. 165
 плантаторские регионы и г. 269, 295
 проекции Меркатора и г. 193
 псевдогеография и г. 290–309
 Птолемей и г. 47, 304
 путешествия Колумба и г. 47, 48
 разделительная линия и г. 59, 60, 63

симметрия полушарий и г. 19
 Стайн и г. 197
 статистический атлас Уокера и г. 164
 Стивенс и г. 182, 184, 185
 сюрреалистическая *Карта мира* и г. 186, 187
 эпоха Второй мировой войны и г. 196, 197
 этнические группы и г. 162, 164, 165
геодезический стиль 63
 Георг I, король Англии 50
 Георг II, король Англии 50
 Георг III, король Англии 272
 Гете Иоганн Вольфганг фон 19
 Геттисбергская речь 21, 214, 216
 Гибсон Уильям 31, 32, 353–365, 371
Виртуальный свет 356–358, 360, 361
Все вечеринки завтрашнего дня 356, 363
Город стекла 365, 369
Зимний рынок 361
Идору 360
Машина различий 359, 369
Мона Лиза Овердрайв 358
Нейромант 358, 359, 362, 363
Осколки голограммной розы 357
Распознавание образов 32, 360, 363, 364
Страна призраков 361
 Гитлер Адольф 183, 200–202
 Глендауэр Оуэн 167
 Глиссан Эдуард 309, 312, 313
 глобализация 10, 11, 26, 28, 30, 31, 33, 34, 40, 41, 43, 96, 178,

- 207, 228, 229, 232, 233, 235, 254,
255, 261–263, 286, 340, 374, 377,
381, 382, 388
деглобализация и г. 178
золотой стандарт и г. 27
Международный валютный
фонд (МВФ) и г. 28
Мейниг о г. 11
многонационализм и г. 40, 221,
356, 384
неолиберализм и г. 31
Никсон и г. 27
радиовещание и г. 235, 263
репрезентация и г. 374
система свободного рынка и г.
33, 232, 263, 382
теракты 11 сентября и г. 33,
260, 263
транснационализм и г. 30, 31,
34, 235, 260, 340, 377, 382, 388
цифровая культура и г. 33, 366
язык и г. 178, 233, 286, 382
глобальное потепление 39,
229, 369
глобальное пространство 37, 42,
67, 370
географический материализм
и г. п. 9, 39, 41
география как аллегория
и г. п. 203
детерриториализация и г. п.
28, 42, 157
дух места и г. п. 188, 206, 218
метарегионализм и г. п.
325, 328
национальная идентичность
и г. п. 10, 28, 157, 188, 325, 327
радиовещание и г. п. 190,
205, 263
транснациональная эпоха и г. п.
34, 39, 41, 42, 157, 340, 361, 370
Годден Ричард 312
Годду Тереза 110
Голдсмит Оливер 94
Покинутая деревня 94
Голос Америки (VOA) 204, 208,
209, 216, 223, 260
Голубой хребет 61
Гомер 87, 102, 135
Гор Эл (Ал, Альберт) 27
Гораций 58, 176
готика 85, 110, 144, 146, 150, 300,
313, 314, 322
Готорн Натаниэль 6, 104, 105, 115,
133, 138, 142–149, 151, 155, 157,
212, 224, 225, 277, 280
Алая буква 138, 146–148,
224, 280
*Всеобщая история на основе
географии Питера Парли* 143
Дедушкино кресло 143, 144
Дом о семи шпильях 144, 145
Мраморный фавн 148–150, 157
Мхи старой усадьбы 145
Наш старый дом 144
Сказки Тэнглвуда 144
Апдайк и Г. 224, 225
вопрос генеалогии и Г. 143
нарративы довоенного
периода и Г. 155, 157
Мелвилл и Г. 6, 104, 105, 142,
143, 151, 155, 157, 212
пуритане и Г. 148, 280
Рот и Г. 212
Симмс и Г. 277, 280
средневековая американская
литература и Г. 6, 104, 144, 146,
148, 149, 151, 155, 157

Чосер и Г. 146, 157
 Гражданская война в Америке 10, 20, 21, 117, 156, 161, 162, 165–167, 176, 179, 190, 196, 203, 267–269, 271, 277, 278, 281, 282, 291, 300, 302, 309, 332, 337, 350, 353
 Г. в. как раздел дома 268
 Конфедерация и Г. в. 267–269, 271, 281, 282, 350, 353
 модернизм и Г. в. 203, 271
 послевоенные картографии и Г. в. 59, 162, 203, 269, 282
 рабство и Г. в. 179, 198, 267–269, 277, 332, 337
 региональные различия и Г. в. 268
 Союз и Г. в. 268, 269, 271
 этнические палимпсесты и Г. в. 332
 Юг и Г. в. 267–269, 271, 277, 281, 282, 291, 300, 309, 353
 гражданская война в Англии 51, 53–56, 59, 86
 гражданская война в Судане 259
 Грассо Кристофер 97
 Грей Робин 105
 Грей Томас 275
 Гренада 30
 Грин Джек 58
 Гринблатт Стивен 108
 Грюс Кирстен Сильва 283, 322
 гуманизм 64, 87, 105, 238, 239, 245, 249, 359
 августианский г. 64, 87
 либерализм и г. 238–240, 245, 359
 метарегионализм и г. 357–360
 постгуманизм и г. 239
 радиовещание и г. 356

Гумбольдт Александр фон 133
 Гура Филипп 58
 Густафсон Сандра М. 8, 48
 Гьюйо Арнольд 19, 20
Земля и человек 19, 20
 Гюйссен Андреас 202
 Д'Агостино Питер 165
 Дайкинк Корнелиус Мэтьюз 277
Циклопедия американской литературы 277
 Дайкинк Эверт 140, 142, 152, 277
Литературный мир 140, 142
Циклопедия американской литературы 277
 Данте Алигьери 98, 109, 124, 151–155
 Ад 98, 151–154
Божественная комедия 124, 151
 Дэнфорт Сэмюэл 75, 76
 Даулинг Уильям К. 95
 Дворжак Антонин 119
 де Клерк Фредерик Виллем 28
 Делани Пол 361
 Делёз Жиль 25, 26, 38, 40, 84, 381, 389
Анти-Эдип 25
 Делилло Дон 205, 220–223, 241
Белый шум 221
Падающий 223
Преисподняя 221–223
 Дельбанко Эндрю 51
 Деннинг Майкл 27, 28, 188
 Денхэм Джон 94
Купер Хилл 93
 детерриториализация 9–43, 138, 157, 223, 286, 381, 389
 Американский Юг и д. 286

- исключительность и д. 42
национальная идентичность
и д. 28, 35, 157
средневековая американская
литература и д. 157
Дефо Даниэль 60
джаз 25, 380
Джаррауэй Дэвид Р. 303
Джейкобсон Мэтью Фрай 165
Джеймс Генри 172, 211, 281,
303, 330
Джеймс Нед 330
Джеймс Уильям 18, 24, 112, 172,
174, 243
Американская сцена 281, 303
Принципы психологии 172
Прагматизм 172
Джеймисон Фредрик 10, 11, 185, 205,
323, 326, 328, 345–347, 362, 389
Археологии будущего 362
*Периодизация шестидеся-
тих* 10
Постмодернизм 326
Джексон Эндрю 37, 131, 192, 275
Джефферсон Томас 131, 275
Джозеф Филип 298
Джойс Джеймс 298
Джонс Гэвин 334
Джонсон Бен 105
Джонсон Сэмюэл 65
Дизраэли Бенджамин 109, 359
Сибилла 359
Дикинсон Эмили 13
Димок Вай Чи 5, 8
Дойл Дон Х. 375
доколумбовая культура 123,
142, 157
Долан Фредерик М. 184
Доминиканская Республика 31
Доницетти Гаэтано 119
Донн Джон 105, 240
Донохью Джон 67
Дорман Роберт Л. 290, 291
Дос Пассос Джон 24, 188–190, 332
42-я параллель 188, 189
США 24, 188, 189
Драйден Джон 70, 71, 73
Драйзер Теодор 22
Дреда Скотта дело 337
Дуайт Тимоти 84, 88–99, 101–103
Гринфилд Хилл 93–96, 98
Завоевание Ханаана 88, 89
Гринфилд Хилл и Д. 93–96
*Путешествия по Новой
Англии и Нью-Йорку и Д.* 97
Триумф безбожия и Д. 89–93, 96
*Путешествия по Новой
Англии и Нью-Йорку* 97
*Природа и опасности безбож-
ной философии* 91
христианство и Д. 88, 91, 92
Дуглас Уильям О. 333
Моя пустыня 333
Дуглас Фредерик 227, 279, 280
Дью Томас Р. 277
Дьюи Джон 23, 166, 388
Американизм и локализм
23, 166
Дэвидсон Дональд 290, 291
Дьюба У.Э.Б. 165, 199, 227
Дюшан Марсель 186

евреи 120, 124, 165, 200, 201,
213–215, 384
Европейская ассоциация амери-
канских исследований
(ЕААS) 175
Елизавета I, королева Англии 59

Жижек Славой 324

Параллаксное видение 324

Жирар Грег 361

Закон о переселении индейцев 275

Закон Смита — Мундта 208

Законы об иностранцах и подстрекательстве к мятежу 387, 388

Замора Лоис Паркинсон 271, 319, 322

Зангвилл Израэль 22

Плавильный котел 22

Зифф Ларцер 71, 72

золото 27, 60, 61

золотой стандарт 27

Зусман Уоррен И. 180

Ивисон Дуглас 355

иеремиады 50, 52, 388

изоморфные соответствия 11

Икин Пол Джон 256

иммигранты 22, 23, 30, 52, 169, 176, 202, 206, 260, 281, 319, 381, 387, 388

Иммиграционная служба

США 164

империализм 28, 43, 96, 283, 286, 306, 328

индивидуализм 50, 111, 162, 216, 239

Индустриальные рабочие мира (воббли) 331, 332, 336

Институт Лонгфелло 175

Интернет 8, 34, 205, 222, 234, 362

Ирвинг Вашингтон 106, 119

Книга набросков 106, 119

Ирмшер Кристофер 124

исключительность 23, 42, 50–52, 95, 128, 134, 155, 174, 194, 212, 214, 215, 227, 232, 291, 333, 339, 375, 376, 381, 387

американская литература
августинского периода и и.
51, 52, 87

детерриториализация и и. 42
метарегионализм и и. 23, 291
модернизм и и. 87, 271

радиовещание и и. 291

Итон Натаниэль 72

Йошимура Акико 352

Кавалларо Дани 360

Кадир Джелал 8, 385

Казин Альфред 110

Калифорния 15, 20, 22, 191, 206, 241, 242, 293, 310, 328–330, 332, 336, 337, 340, 343, 346, 355, 357, 360, 369

принятие в Союз 20

Тихоокеанский Северо-Запад
и К. 329, 330, 337, 357

Уоллес и К. 241, 242

Каллен Гораций М. 176–179

Калленбах Эрнест 337, 343, 357

Экотопия 329, 357

Экотопия зарождается 357

Каллер Джонатан 386

кальвинизм 13, 50, 65, 83, 85, 86, 125, 135

Каммен Майкл 162, 190

кампания правды 208

Канада 17, 30, 32, 81, 164, 301, 303, 316, 329, 338, 353–355, 357, 369

Бартелм и К. 316

- Бишоп и К. 301, 303
Британская Колумбия и К.
338, 355
Гибсон и К. 32, 353–355, 357
Коупленд и К. 329, 353,
355, 369
Канадско-американское соглаше-
ние о свободной торговле
(CUFTA) 353
Кант Иммануил 202, 327
 *О первом основании различия
 сторон в пространстве* 327
капитализм 25, 26, 28, 205, 222,
326, 371, 383
Каплан Карен 26, 375
Каплан Эми 171
Капра Фрэнк 194
Карвер Раймонд 334, 335, 365, 366
 Жизнь моего отца 335
 *Стихи для Хемингуэя и У. К.
 Уильямса* 335
Карибы 58, 67, 229, 268, 274, 276,
278, 297, 298, 302, 305, 309
Карл II, король Англии 51,
98, 128
Карпентьер Алехо 321
Карр Хелен 132
 *Карта глобального будущего,
 отчет* 34
 Карта мира, сюрреалистская
 186, 187
Картер Джимми 10, 27, 228
картография 9, 15, 16, 36, 38, 48,
59, 63, 64, 67, 79, 100, 114, 138,
141, 147, 152, 161, 162, 164, 167,
184, 198, 203–205, 221, 238, 248,
255, 269, 282, 289, 298, 304, 306,
308, 311, 316, 323, 325, 342, 346,
347, 356, 362, 369, 382, 385, 390
американский Юг и к. 267, 269,
274, 275, 281, 282, 298, 311, 323,
324, 344, 353
довоенный нарратив к. 5, 16,
114, 138, 141, 155, 158
дух места и к. 188, 206, 218
Ки-Уэст к. 184, 270
метарегионализм и к. 325
модернизм и к. 203
Мюнстер и к. 304
радиовещание и к. 221, 356
Тихоокеанский Северо-Запад
и к. 267, 340, 353, 357
Туан и к. 206
Кастроново Расс 128, 155, 162
католики 165, 214, 302, 318, 319
Катценштейн Питер Дж. 268
Каупер Уильям 275
Кахокия 129, 130
квакеры 127, 128, 272
Келлер Карл 84, 85, 88
 *Кембриджская история амери-
 канской литературы* 48, 50,
 105, 178, 272
Керуак Джек 218, 336, 337
 Бродяги Дхармы 218
 В дороге 337
Кизи Кен 333, 336–338
 Иногда великая идея 333
Кирико Джорджо де 307
Ки-Уэст 184, 270, 301
Кларк Т. Дж. 138, 203
Клее Пауль 307
Клейн Джо 29
 Основные цвета 29
Клинтон Билл 27, 29, 210, 383
Кобб Джеймс К. 294
Коллин Сьюзен 328, 329
 Север и Северо-Запад 328

Коллинз Уильям 99
 колония Массачусетского залива
 51, 67, 71, 107
 Колумб Христофор 20, 47, 48
 комический нарратив 54, 59, 61,
 65, 83, 88, 101, 123, 125, 184,
 187, 245, 281, 295, 298, 314,
 319, 343
 американская литература
 августинского периода и к. н.
 65, 83
 Американский Юг и к. н. 281,
 298, 314
 довоенные годы 123
 Дуайт и к. н. 88, 101
 Лонгфелло и к. н. 123, 125
 модернизм и к. н. 187
 Мэзер и к. н. 83
 национальное пространство
 и к. н. 298
 пародия на неоклассику
 и к. н. 88
 Рихтер и к. н. 123
 структурная ирония
 и к. н. 89
 Тихоокеанский Северо-Запад
 и к. н. 335
 коммунизм 24, 297
 коммунитаризм 221
 Кон Дебора 310
 Конант Джеймс 206, 229
 Конгрив Уильям 58
 Конн Стивен 132
 Коннектикут 67, 93–95, 97, 122,
 136, 184, 234
коннектикутские острословы
 88, 98
 консерватизм 13, 64, 110, 116,
 155, 178, 202, 296, 297

коренные американцы 16, 36, 37,
 64, 131, 133, 139, 154, 157, 278,
 319, 330, 346
 Бартрам и к. а. 278
 доколумбова культура и к. а.
 133, 157
 Закон о переселении индейцев
 и к. а. 275
 Катлин и к. а. 133
 Кахокия и к. а. 129
 крики 273, 275
 Мелвилл и к. а. 16, 154, 157
 метарегионализм и к. а. 278
 мормоны и к. а. 135
 Мэтьюз и к. а. 140–142
 строители курганов и к. а.
 129, 131
 Флорида и к. а. 278
 чероки 275, 380
 Корн Ванда 186
 Королевское общество 77, 83
 Костелло Марк 241
 Коттон Джон 73
 Коупленд Дуглас 31, 329, 353, 355,
 364–371
В пустыне 367, 370
Мисс Вайоминг 365, 366, 368
Планета шампуня 365,
 366, 370
Поколение X 366, 370
Полароиды из мертвых 367
Рабы “Microsoft” 365–367
 Крёбер Альфред 344
 Крейн Харт 187, 188, 191, 385
Мост 187, 191, 385
 Кристал Дэвид 40
 Кромвель Оливер 51, 73, 359
 круг Батон-Руж 290
 Крутлер Дэвид Х. 209

- Крэмптон Нэнси 7, 215, 217
Куба 208, 268, 270, 282, 284, 285,
289, 305
Американский Юг и К. 268,
270, 282
Брикхаус и К. 268
Голос Америки и К. 208
Марти и К. 282, 284, 285, 289
Кувер Роберт 243, 254
Кук Джеймс 101–103
Кук Эбenezер 47, 54–59, 61, 65, 66
Возрожденный сорняк 54, 57, 58
ку-клукс-клан 332
Кули Джон 350
Кумар Кришан 108
Купер Джеймс Фенимор 37,
140, 277
Купперман Карен Ордал n47
Кушман Шарлотта Сондерс 120
Кэлхун Джон К. 267
Кэннон Кристофер 108
Кэри Генри Фрэнсис 151
Кэсер Уилла 23, 290
Кэтлин Джордж 133, 134, 192
*Письма и заметки об обычаях,
традициях и положении
североамериканских индей-
цев* 133
Лахонтас барон де 64
*Новое путешествие в Север-
ную Америку* 64
Ле Гуин Урсула К. 7, 333, 339,
344–349
Всегда возвращаясь домой 7,
346–348
*Голубая луна над Турман-
стрит* 347
Левая рука тьмы 345, 346
Обделенные 344, 345, 347
Резец небесный 333, 347
Левин Дэвид 82,
Левин Лоуренс В. 87
Левински Моника 210
Левитт Пегги 31
Транснациональные жители 31
Лейбниц Готфрид 84
ЛеМенагер Стефани 268
лесбиянки 201, 303, 384
Лефевр Анри 325, 326
*Производство простран-
ства* 325
либерализм 25, 27, 110–112, 143,
155, 165, 202, 203, 207, 209, 210,
216, 229, 236, 238–240, 245, 269,
271, 279, 280, 292, 301, 334, 359,
373, 374, 376, 377, 386, 387
Апдайк и л. 111, 229, 239, 245
Рот и л. 210, 216, 245
Стайн и л. 202, 203, 387
Уоллес и л. 238–240, 245
Юг и л. 269, 271, 279, 292
Линдберг Чарльз 190, 191, 213
Линкольн Авраам 21, 162, 167,
214, 216, 283
Липпер Сьюзан 316
Путешествие 316
Лирс Т. Дж. Джексон 109, 319
Лонгфелло Генри Уодсворт 104,
115–129, 133, 134, 137, 156,
157, 175
Вагнер и Л. 119
Гендель и Л. 120
Кэтлин и Л. 133, 134
лингвистические таланты
Л. 119
Маттиссен и Л. 115, 116,
123, 157

- нарративы межвоенного периода и Л. 123, 157
 перспектива Нового Света и Л. 119, 156
 По и Л. 116
 популярность Л. 119, 156
 христианство и Л. 124
 Эмерсон и Л. 104, 115, 116, 120–122, 125, 133, 157
Золотая легенда 125, 126
Иуда Маккавей 119, 120
Кавана 121, 122
Литературный дух нашей страны 121
Микеланджело 120
Песнь о Гайавате 115, 117–119, 123, 126, 137
Рассказы придорожной гостиницы 122, 123
Трагедии из жизни Новой Англии 127
Христос 124–26
 Лондон Джек 331
Зов предков 331
 Лоттер Мэтью 14, 15
 Лоуренс Д. Х. 200
 Лоуэлл Роберт 303
 Лутц Том 23
 Льюис К. С. 377
 Льюис Синклер 205
 Лэдд Барбара 292
 Люс Генри 25, 161, 235
 лютеране 85
- Майклз Уолтер Бенн 200, 215
Наша Америка 200
 Маквильямс Джон П. 56
Макдоналдс, сеть ресторанов 30, 242, 243
- Маккарти Мэри 258
Воспоминания о католическом детстве 258
 маккартизм 208, 210
 Маккафери Ларри 243, 358, 363
 Маккей Клод 199
 Маклин Мэтью 304
 Макферсон Тара 269
 Малкольм Икс 293
 Мальпас Дж. Э. 327, 328
 Мальро Андре 181
 Мамфорд Льюис 290
Золотой день 290
 Маркес Габриэль Гарсия 309, 310, 322
 Маркс Карл 383
 Маркс Лео 261, 262
Машина в саду 262
 Марти Хосе 282–289, 304, 323
Мать Америка 285
Наша Америка /Нуэстра Америка 284–287
Правда о Соединенных Штатах 285
- массовое производство 24, 190
 Маттиссен Френсис Отто 104, 105, 110, 111, 113, 115, 116, 123, 140, 157, 180, 181, 278, 373
Американское Возрождение 110, 180, 278, 373
- Международный валютный фонд (МВФ) 28
 Мейнинг Д. У. 11
Формирование Америки 11
 Мейровиц Джошуа 218
 Мейтленд Ф. У. 107
 Мексика 15, 20, 29, 36, 164, 168, 186, 188, 245, 354, 361

- Мелвилл Герман 6, 16, 82, 104,
105, 142, 143, 151–155, 157, 181,
212, 350
Моби Дик 151, 152, 350
Пьер 6, 151, 153–155
Брайтвизер и М. 82
вопрос генеалогии и М.
143, 154
Готорн и М. 6, 104, 105, 142,
143, 151, 155, 157, 212
движение *Молодая Америка*
и М. 143, 151, 152,
коренные американцы и М.
16, 154, 157
национальная идентичность
и М. 152, 155, 157
Рот и М. 212
средневековая американская
литература и М. 6, 104, 151,
153–155, 157
- Менкен Генри Луис 105, 178, 211
Американский язык 178
метанарративы 42, 232, 263
метарегионализм 325–371
Бедон и м. 325
Канада и м. 329, 353
критический регионализм
и м. 325
определение 325
регионализм и м. 325–371
- Мизеевски Линда 200
Мизручи Сьюзен 149
Миллер Перри 50
Мильтон Джон 90, 105
Потерянный рай 90
Миноу Ньютон 218
Миньоло Вальтер 63, 286
Миссисипи 277, 293, 294, 309,
312, 314, 315, 318, 319, 336
- Митчел Джонатан 75, 82, 192
Мишо Режис 182
многонационализм 40, 221, 257,
356, 384
модернизм 22, 87, 161–203, 207,
271, 286, 287, 293, 296, 313, 379
географии и м. 161–203, 293
национальные стандарты и м.
175–182
периодизация м. 11, 41, 181,
186, 196, 199, 290
послевоенные картографии
и м. 161–175
самоаллегоризация и м. 186, 203
Стайн и м. 202, 203
этнические палимпсесты и м.
175–182
- Молл Герман 67–69, 79, 81
*Новая карта Северной
Америки* 67, 69
Молодая Америка, движение 121,
123, 140, 142, 143, 151, 152, 276
Молодожены, телешоу 221
Мольтке-Хансен Дэвид 275
Монтана 20, 329, 330, 334, 338,
352, 353
Монтень Мишель де 18, 113, 114
Морган Льюис Генри 133, 134
Моррис Уильям 109
Моррисон Тони 204, 205, 219,
220, 230, 279
Возлюбленная 230, 279
Игра в темноте 219
Песнь Соломона 220
Рай 220
Самые голубые глаза 220
- Морзе Джедедай 16
*География в простом изложе-
нии* 16

Морс Маргарет 218, 363

Виртуальности 363

Моцарт Вольфганг Амадей 119

Мэзер Инкриз 52, 58

Мэзер Коттон 68, 70–84, 91,
102, 128

американская литература
августинской эпохи и М. 52,
70, 82, 83

анахронистические параллели 82

Бромфилд и М. 82

внутреннее противоречие
и М. 82, 83

Драйден и М. 70, 71

Дуайт и М. 91

Дэнфорт и М. 75

козел отпущения 84

небесные типологии и М.
52, 77

Олдмиксон о М. 68, 70, 71

Фипс и М. 74, 81

Уиншип и М. 80

Вигилантиус 70

Magnalia Christi Americana
66–84, 91, 102

Мэзер Натаниэль 80

Мэзер Сэмюэль 73

Мэнли Майкл 28

Мэсси Дорин 41

Мэтьюз Брандер 106

Мэтьюз Корнелиус 140–142, 277

Бегемот: Легенда о строите-
лях курганов 140, 142

Ваконда: Хозяин жизни 142

Мэтьюс Дж. Н. 186

Мюнстер Себастьян

304, 305

Космография 304, 305

Набоков Владимир Владимиро-
вич 243

Народный фронт 181

нарративы межвоенного периода
190, 207, 290, 292, 301, 312

национальная идентичность 10,
15, 16, 19, 23, 25, 28, 36, 107,
152, 155, 157, 161, 172, 177, 184,
188, 200, 209, 281, 339, 349,
373, 378

американский Юг и н. и.
276, 281

бифокализм и н. и. 271

география как аллегория
и н. и. 203

Гражданская война в Америке
и н. и. 10, 161, 203, 281

движение *Молодая Америка*
и н. и. 152

двойное гражданство
и н. и. 177

детерриториализация и н. и.
28, 157

империализм и н. и. 28
исключительность и н. и. 23,
155, 214, 333, 339

Канада и н. и. 355

колониальный период и н. и.
10, 15, 298

метарегионализм и н. и. 325

нацисты и н. и. 200

свобода и н. и. 155, 209

территориализм и н. и. 10, 16,
25, 28

транснационализм и н. и.
157, 177

трансцендентализм и н. и.
28, 152

христианство и н. и. 36, 107

- экспорт и н. и. 25
этнические группы и н.
и. 23, 214
язык и н. и. 184
национальная стандартизация
175–182
Национальное географическое
общество 190
Национальный разведыватель-
ный совет 34
нацисты 200, 201, 208,
213, 214
Негри Антонио 28, 235
Империя 28
Нельсон Дана Д. 64, 227–229
неолиберализм 28, 31, 374
Неруда Пабло 181
Николлс Питер 186
Никсон Ричард 27
Новая Англия 12, 19, 23, 50–53,
55, 58, 67, 68, 70–75, 77–79, 81,
93, 97, 107, 117, 127, 128, 138,
148, 167, 172, 212, 224, 272, 279,
280, 313, 388
американская литература
августинского периода
и Н. А. 51–53, 58, 70
Апдайк и Н. А. 111, 224
Готорн и Н. А. 138, 148,
224, 280
Мэзер и Н. А. 52, 58, 68, 70–75,
77–79, 81, 128
Олдмиксон о Н. А. 68, 79, 81
прагматизм 289
пуритане и Н. А. 12, 50, 52, 53,
55, 58, 67, 70, 148, 172, 212, 272,
280, 388
Рот и Н. А. 212
Симс и Н. А. 279
средневековая американская
литература и Н. А. 107, 128,
134, 156
Фрост и Н. А. 23
Хауэллс и Н. А. 23, 167, 172
Элиот и Н. А. 272
новые критики 119, 312
новый историцизм 108, 220, 268
Новый курс 181
Новый Орлеан 16, 21, 310, 380
Новый Свет 19, 20, 47, 70, 95, 122,
134, 136, 156, 165, 219, 270, 271,
297, 304, 305
географическое влияние
Н. С. 20
гибридность Старого Света
и Н. С. 95, 134, 297
европейская лояльность
и Н. С. 165
испанские исследователи
и Н. С. 270, 271
картография 304
Колумб и Н. С. 20, 47
первоначальное население
20, 136
перспектива 47, 156, 304
эстетика барокко и Н. С. 271
Норбрук Дэвид 51
Нортон Чарльз Элиот 109
Нуссбаум Марта К. 381
О’Брайен Майкл 8, 257, 271
Общество Генделя и Гайдна 120
О’Киф Джорджия 290
Олдмиксон Джон 67–71, 79, 81
*Британская империя в Амери-
ке* 67, 69, 79, 81
Олдридж Джон 318, 319
Олсон Ричард 98–102, 142

- Аристократия* 99
Очарование фантазии 100
Поэма, посвященная памяти Джорджа Вашингтона 99
 Онг Айхва 354
 Орвелл Майлз 174, 189
 органический секционализм 290, 291
 Орегон 20, 329, 332–334, 336–339, 346, 349, 351, 355, 365, 368
 остров Эллис 22
 Откровение (Библия) 52, 92
 отцы-пилигримы 387
 Оукс Уриан 74

 палимпсесты 127, 175–182
 Палффри Джон Горхэм 134
 параллелизм 62, 73, 288
 американская литература августианского периода и п. 51, 82, 88
 американский Юг и п. 21, 273
 детерриторизация и п. 30, 32, 35, 138
 модернизм и п. 287
 средневековая американская литература и п. 107, 148, 149, 156
 Паркман Фрэнсис 105
 Паррингтон Вернон Луис 98, 330, 331, 373
 Основные течения американской мысли 331, 373
 Парриндер Патрик 346
 Пас Октавио 322
 Мексика и Соединенные Штаты 322
 Пателл Сайрус 12
 Паттерсон Анита 181
 Паттерсон Ли 109
 Паунд Эзра 200
 Пейн Томас 376
 Здравый смысл 376
 перераспределение горизонтов 12
 периодизация 11, 196, 199
 Перлофф Марджори 205, 206, 382
перст судьбы 16
 Петен Анри Филипп 201
 Пайзер Дональд 189
 Пикассо Пабло 194, 195
 Пински Роберт 379–381
 Годовщина 380
 Музыка залива 380, 382
 Объяснение Америки 379
 Стихи о разрозненных частях 380
 Трагический хор 379
 Эрос против эсперанто 381
 Пирс Рой Харви 117
 Писарро Франсиско 74
 писатели-битники 25
 Питерс Тимоти 322
 плантации 198, 271, 273, 276, 277, 309
 Платон 18
 По Эдгар Аллан 6, 12, 50, 110, 111, 116, 138, 139, 142, 149, 271, 277
 Повесть о приключениях Артура Гордона Пима 138, 139
 Маска красной смерти 110
 Покок Дж. Г. А. 86
 политика 21, 24, 29, 31, 34, 50, 56, 57, 71, 72, 96, 97, 108, 110, 116, 120, 124, 143, 165, 175, 176, 178, 181, 182, 190, 193, 214, 229, 235, 240, 252, 259, 260, 275, 282, 287,

- 293, 298, 312, 325, 332, 336, 343,
354, 374, 375, 384
американский Юг и п. 275,
282, 312, 336
идентичность 214, 240,
298, 325
изоляциялизм и п. 34, 193, 194
империализм и п. 96, 282
коммунизм и п. 336
культурная п. 71, 325
либерализм и п. 31, 110, 143,
229, 240, 374
метарегионализм и п. 325
модернизм и п. 116, 182, 287
Народный фронт и п. 181
неолиберализм и п. 31, 374
Новый курс и п. 181
«перст судьбы» и п. 16
популистская партия и п. 332
представительство и п. 21
радиовещание и п. 162,
190, 235
территориализм и п. 31, 39, 58,
273, 340, 388
тори и п. 109, 136
фашизм и п. 24, 201, 202
фордистский режим и п.
27, 374
холодная война и п. 27, 28, 34,
229, 336, 373
политическая коррект-
ность 210
Полсон Рональд 18, 65, 83
 священная пародия 18
популистская партия 331
Поснок Росс 211
постгуманизм 6, 239–241,
249, 356
Поуп Александр 50, 90, 91, 93, 94
 Дунсиада 90, 91
 Виндзорский лес 93
прагматизм 18, 112, 211, 288,
289, 389
представительство (политиче-
ское) 375
прерафаэлиты 109
Прескотт Уильям 105
Прист Джозайя 135, 136
 Американские древности
 135, 136
пропаганда 22, 194, 208, 209
Просвещение, эпоха 19, 63, 110,
275, 375
пространственность 42
протестанты 20, 35, 224, 253,
292, 319
Пруст Марсель 327
Птолемей 47, 304
 География 304
пуритане 12, 13, 50–56, 58, 67, 70,
71, 84–86, 88, 90, 95, 102, 106,
122, 123, 125, 148, 172, 179, 211,
212, 272, 280, 322, 331, 388
американская литература
августинского периода и п.
51–53, 58, 70, 88, 102
Готорн и п. 148, 280
Лонгфелло и п. 122, 123, 125
мифы о происхождении
106, 107
Паррингтон и п. 331
Рот и п. 211, 212
Ферстер и п. 179
Фолкнер и п. 322
Хауэллс и п. 172
Элиот и п. 272
Пускар Джейсон 171, 172
Пьюджин Огастус 150

рабство 67, 87, 94, 110, 179, 198,
216, 267–269, 277, 279, 280, 295,
331, 332, 337, 376, 388
американская литература
августинского периода и р. 87
Американский Юг и р. 67, 267,
269, 277, 279, 280, 295, 331
Американское общество
против рабства и р. 269
Боком и р. 376
дело Дреда Скотта и р. 337
Калленбах и р. 337
Конвенция по борьбе с раб-
ством и р. 269
Куба и р. 268
модернизм и р. 87, 271
Новая Англия и р. 67, 279, 280
Паррингтон и р. 331
Рот и р. 216
радио, радиовещание 35, 162,
190, 197, 205, 208, 213, 216, 220,
226, 235, 263, 291, 356
Апдайк и р. 35, 205, 226, 263
Голос Америки и р. 208, 216
Делилло и р. 205, 221
закон Смита-Мундта и р. 208
интернет и р. 205
«кампания правды» и р. 208
конформизм и р. 205
модернизм и р. 205
Опра Уинфри и р. 220
пропаганда и р. 208
риторика вещания и р. 216, 263
связь и р. 208, 221
телевидение и р. 35, 205, 208,
216, 220, 221, 235, 261, 291
Уоллес и р. 205, 263
Управление военной инфор-
мации и р. 208

Фрост и р. 220
Эггерс и р. 205, 263
Райт Луис Б. 83
Рёскин Джон 109, 150
*Лекции по архитектуре
и живописи* 150
распространение ядерного
оружия 34
рационализм 63, 82, 84, 91, 110,
172, 274
Реальный мир, телешоу 257
регионализм 173, 223, 255, 278,
290–309, 325, 326
Американский Юг и р.
290–292, 294, 323, 326
критики 292, 326
метарегионализм и р. 325
Рейган Рональд 25, 27, 33, 383
религия 53, 54, 56, 64, 68, 73, 86,
87, 90, 91, 93, 105, 114, 120, 126,
134–136, 141, 164–166, 187, 226,
252, 283, 319, 322, 343, 367, 368,
386, 387, 389
евреи и р. 120, 165
кальвинисты и р. 86, 135
католики и р. 165, 319, 322, 387
протестанты и р. 319
пуритане и р. 52, 56, 90
фундаменталисты и р. 135
Реннер Джордж Т. 193, 194
Рётке Теодор 334
Рикёр Поль 11, 12
Время и рассказ 11
Риндж Дональд 110
Рихтер Жан-Поль 123, 330
Рич Адриенна 13, 383–385
Атлас трудного мира 385
*Балтимор: фрагмент из
тридцатых* 384

- Искусство возможного* 383
Противоречия: путевые стихи 384
Твоя родина твоя жизнь 384
Робинсон Эдвин Арлингтон 381
Роджерс Иезекииль 80, 380
Розенвальд Лоуренс 175
романтизм 18, 109, 123, 179, 237, 249, 328, 383
Рорти Ричард 388, 389
Путь к нашей стране 388
Росс Эдвард Элсворт 176–178, 211
Старый Свет в Новом 176
Рот Филип 7, 204, 205, 210–217, 245, 259, 262
Американская пастораль 213, 214, 262
Заговор против Америки 213–215, 217
Людское клеймо 210–212
Мой муж — коммунист 210, 216
Призрак уходит 215
Умирающее животное 212
Рузвельт Теодор 176, 178, 197
Рузвельт Франклин Д. 213
русская революция 178
Руссо Жан-Жак 256
Руттенбург Нэнси 86, 88
Рушди Салман 181
Рэли Уолтер 59
Рэнсом Джон Кроу 290, 291
Эстетика регионализма 290

Саид Эдвард 42, 299
О запоздалом стиле 299
Сак Роберт Дэвид 37, 38
Сальдивар Хосе Давид 284, 285, 288

Самнер Чарльз 277
Сандквист Эрик Дж. 157, 311
Сассен Саския 374, 375
Сатана 90, 102
Свифт Джонатан 65, 141
Путешествия Гулливера 141
свобода 57, 86, 91, 96, 105, 155, 167, 209, 214, 223, 247, 268, 269, 282–284, 298, 308, 328, 334, 337, 350
Северная Каролина 58, 59, 62, 191, 272
Североамериканское соглашение о свободной торговле (NAFTA) 354
Северо-западное постановление 329
Сейр Гордон М. 129
Селби Ник 342
Семпл Эллен Черчилль 198, 199
Сент-Джон де Кревкер Ж. Гектор 274, 387
Сент-Клер Джанет 301
Сервантес Мигель де 150
Дон Кихот 150
Сесил Роберт 78
Силко Лесли Мармон 36, 37, 271, 342
Государство-пограничник 37
Альманах мертвых 36, 271
Симмс Уильям Гилмор 142, 167, 276–280, 282, 293, 301, 323
Американизм и литература 276
Аргумент в пользу рабства 277
Кассик Киавы 277–280
Юто 279
Симпсон Дэвид 328, 381

- 11 сентября: культура памяти* 381
- Ситуативность* 328
- Скэнлон Томас 51
- Скелтон Робин 334
- Скиннер Квентин 86, 356, 357
- Скорая помощь*, телесериал 236
- Скотт Вальтер 109
- Скулкрафт Генри Роу 134, 137
- Смит Джозеф 135
- Книга Мормона* 135
- Смит Джон 310
- Смит Нейл 25, 28, 178
- Снайдер Гэри 339–343, 349, 357, 360, 364
- Горы и реки без конца* 339, 341
- Земной дом* 342
- Остров черепахи* 341, 342, 349
- Соареш Лота де Маседо 301
- Соджа Эдвард В. 33, 204, 325, 326
- третье пространство 325
- Постмодернистские географии* 204
- Соллорс Вернер 8, 175, 309, 377
- сопоставление 41, 101, 187, 303, 321, 328, 341, 352
- средневековая американская литература 104–158
- longue durée* и с. а. л. 106
- Американская готика и с. а. л. 110, 150
- археологическое воображение и с. а. л. 128–143
- вопрос генеалогии и с. а. л. 115, 154
- Готорн и с. а. л. 6, 104, 144, 146, 148, 149, 151, 155, 157
- доколумбова культура и с. а. л. 115, 123, 149, 157
- индейские строители курганов и с. а. л. 128–143, 154, 156
- Лонгфелло и с. а. л. 118, 119, 123, 126, 128, 156, 157
- Мелвилл и с. а. л. 6, 104, 151, 153–155, 157
- с. а. л. как оксюморон 104, 107
- старое представление и с. а. л. 105
- Эмерсон и с. а. л. 6, 104, 111, 112, 114, 115, 134, 135, 155, 157
- Стайлз Эзра 136
- Стайн Гертруда 182, 194–203, 387
- Брюс и Вили* 196
- Войны, которые я видела* 196–198
- Географическая история Америки* 198
- Миссис Рейнольдс* 201
- Три жизни* 199
- Чем Айова отличается от Канзаса и Индианы* 199
- Чем Юг отличается от Севера* 199
- Четверо святых в трех актах* 195
- Что такое английская литература* 199
- Стейнбек Джон 243, 351
- Консервный ряд* 351
- Стерлинг Брюс 359, 360
- Машина различий* 359, 369
- Стивенс Уоллес 18, 182–186, 188, 203
- Идея о гармонии в Ки-Уэсте* 184
- Обыкновенный вечер в Нью-Хейвене* 184
- Описание без места* 182–185

- Скала 185
Стихи нашего климата 185
Стиглиц Альфред 186
Стоун Сэмюэл 74
строители курганов 128–143
Стэнтон Генри Б. 29, 269
США 10, 15, 16, 20–22, 24–26, 30, 31, 33–37, 39–42, 48, 98, 108, 109, 128, 132, 137, 157, 161, 164, 165, 168, 170, 172–174, 176–179, 182, 186, 188–190, 193, 194, 196, 203, 208–210, 213–215, 217, 219, 220, 232, 234, 238, 245, 246, 251, 253, 259–261, 263, 267–269, 271, 275, 277, 281–283, 289, 292, 293, 295–298, 302–304, 308–310, 312, 315, 321, 323, 324, 327, 329–333, 337–340, 342, 343, 349, 350, 353–355, 361, 364–366, 369, 373, 375, 377–380, 382, 385, 387–389
42я параллель и США 24, 188, 189
longue durée и США 128, 340
авиация и США 190, 193, 194
Айдахо 20, 329, 330, 332, 338
Аляска и США 186, 193, 329, 338
американский век и США 25, 161
Вашингтон (штат) 20, 193, 214, 281, 329, 330, 332, 333, 337, 338, 349, 355, 365
Вирджиния 275, 355
Война за независимость и США 275
Вторая мировая война и США 24, 161, 193, 194, 196, 208, 209, 333
гегемония и США 33, 40, 209, 251, 282, 292
географические границы 10, 31
Гражданская война 10, 20, 161, 176, 179, 190, 196, 203, 267–269, 271, 277, 281, 282, 309, 332, 337, 350, 353
движение *Молодая Америка* и США 121, 123, 140, 142, 143, 151, 152, 276
детерриторизация и США 25, 37, 40, 42, 157
Джексон и США 37, 179, 275
Джефферсон и США 275
Джордж Буш и США 34
доколумбовая культура и США 157
законы об иностранцах и подстрекательстве к мятежу и США 387, 388
золотой стандарт и США 27
изоляция и США 34, 193, 194
империализм и США 283
индейские строители курганов и США 128–143
индивидуализм и США 50, 111, 162, 216, 239
испанский язык и США 271, 281–283
как колосс 40
как плавильный котел 22, 40, 176, 177, 387
Калифорния 15, 20, 310, 329, 332, 337, 343, 355
Картер и США 10
Клинтон и США 210
Коннектикут 234
Конфедерация и США 267–269, 271, 281, 282, 353

коренные американцы и США 16, 36, 37, 157
 Линкольн и США 214, 283
 массовое производство и США 24, 190
 Миссисипи 277, 293, 309, 312, 315
 Монтана 20, 329, 330, 338, 353
 национальная идентичность 10, 15, 25, 157, 161, 177, 188, 209, 281, 339, 373, 378
 Новая Англия 172
 как Новый Свет 219, 271, 297, 304
 Орегон 20, 329, 330, 332, 333, 337, 338, 349, 355, 365
 остров Эллис и США 8, 22
 Первая мировая война и США 161, 176, 178, 190, 196, 203
 «перст судьбы» и США 16
 плантаторские регионы и США 268, 269, 295
 пуритане и США 172, 179, 212
 рабство и США 267–269, 277, 295, 331, 332, 337, 388
 радиовещание и США 190, 208, 213, 263
 Рейган и США 25
 Североамериканское соглашение о свободной торговле (NAFTA) и США 354
 Соглашение о свободной торговле между Канадой и США (CUFTA) и США 353
 Союз и США 164, 208, 268, 269, 271, 292, 331
 теракты 11 сентября и США 253, 260, 263, 333, 361, 387

территориализм и США 10, 25, 30 31, 37, 39, 268, 333, 338, 340, 388
 Техас 16
 Тихоокеанский Северо-Запад и США 42, 267, 329–333, 337–340, 343, 353, 354, 369
 транснационализм и США 25, 30, 31, 34, 39–42, 48, 98, 109, 157, 177, 338, 340, 353, 364, 369, 375, 382, 388, 389
 Трумэн и США 208
 Флорида 271, 281, 282, 295, 302, 304, 369
 фордистский режим и США 208
 французский язык и США 176
 холодная война и США 34, 208, 232, 263, 333, 355, 361
 Южная Каролина 277, 355
 Сюй Сюань Ли 323
 Тайлер Мозес Койт 156, 157, 370, 372
История американской литературы 156, 372
 Таннер Тони 221, 350
Американская тайна 221
 Таттл Джулиус Герберт 71
 Татум Стивен 332
 Тацуми Такаюки 8, 358
 Твен Марк (Сэмюэл Клеменс) 50, 109, 110, 174, 336
Жизнь на Миссисипи 109
 Тейлор Эдвард 13
 Тейт Аллен 187, 292
 телевидение 205, 207, 209, 216, 218–220, 222, 224, 228, 229, 231, 233, 235–238, 242, 249, 256, 257, 259, 291, 319

- ABC и т. 209
BBC и т. 209
CBS и т. 209
CNN и т. 209
C-SPAN и т. 219
HBO и т. 209
MTV и т. 209, 237
NBC и т. 209, 236
PBS и т. 219
WTBS и т. 222
рост 209
т. как «болото» 218
Уоллес о т. 238
Теннисон Альфред, лорд 118
 Королевские идиллии 118
Тернер Фредерик Джексон 166, 179, 260, 291
 Значение района в американской истории 291
 Значение фронта в американской истории 166, 291
террористические атаки 11 сентября 32, 33, 223, 253, 260, 263, 333, 361, 380, 381, 387
Техас 16, 20, 117, 184, 314, 360, 380
Тихоокеанский Северо-Запад 6, 20, 32, 42, 267, 324, 328–340, 343, 351–354, 360, 366, 368, 369, 371
 Аляска и Т. С.-З. 329, 338
 границы 328, 329
 Бротиган и Т. С.-З. 351
 Британская Колумбия и Т. С.-З. 338, 340
 Канада и Т. С.-З. 32, 329, 338, 353, 354
 Каскадская зона субдукции и Т. С.-З. 330
 холодная война и Т. С.-З. 333
 Коупленд и Т. С.-З. 329, 366, 368–371
 мифологии эдема и Т. С.-З. 328
 этнические группы и Т. С.-З. 332, 354
 Гибсон и Т. С.-З. 32, 354, 357, 360, 364
 Айдахо и Т. С.-З. 329
 плита Хуан-де-Фука и Т. С.-З. 330
 рабочие движения и Т. С.-З. 331
 Ле Гуин и Т. С.-З. 333
 лесозаготовки и Т. С.-З. 338
 Североамериканское соглашение о свободной торговле (NAFTA) и Т. С.-З. 354
 Северо-Западное постановление и Т. С.-З. 329
 Орегон и Т. С.-З. 20, 329, 332–334, 337, 338
 популистская партия и Т. С.-З. 331
 Россия и Т. С.-З. 329
 Снайдер и Т. С.-З. 339, 340, 357, 360
 Вашингтон и Т. С.-З. 329–331, 333, 335, 337, 338, 351
 юконская золотая лихорадка и Т. С.-З. 329
Тихоокеанский Северо-Западный экономический регион (PNWER) 338
Тичи Сесилия 218
Тойнби Арнольд 377
Токвиль Алексис де 387
Томас Кларенс 219
Томас Эдвард 182

Торо Генри Дэвид 15, 38, 104, 212,
254, 280, 327, 350, 351

транснационализм 25, 26, 29–32,
34, 37, 39–42, 48, 62, 98, 109,
115, 116, 157, 173, 181, 207, 222,
223, 235, 260, 323, 338, 340, 353,
360, 361, 364, 369, 370, 374, 375,
377, 382, 383, 388, 389

американская литература

августинского периода и т. 98

детерриторизация и т. 25, 26,
29, 32, 42, 157, 223

метарегионализм и т. 42, 353

модернизм и т. 22, 181, 207

средневековая американская
литература и т. 115, 157, 377

трансцендентализм 18, 28, 38,
110, 120, 125, 132, 146, 149, 152,
181, 182, 186, 188, 204, 206, 211,
215, 245, 272, 318, 327, 328, 347,
362, 367, 389

американский Юг и т. 272, 318

детерриторизация и т. 28, 389

метарегионализм и т. 328

модернизм и т. 182, 186, 204

средневековая американская
литература и т. 110

Трахтенберг Алан 118, 133, 162

Триллинг Лайонел 373

Трумэн Гарри 208

Туан И-Фу 206

Тэтчер Маргарет 27

Уичерли Уильям 58

Уголок поэтов Вестминстерского
аббатства 116

Уидмер Эдвард Л. 142

Уилсон Джон 83

Уилсон Дэниел 134, 135

*Археология и доисторические
летописи Шотландии* 134

Доисторический человек 134

Уилсон Роб 339

Уилсон Эдвард 127

Уилсон Эдмунд 191

Уильямс Дэниел Г. 164, 167

Уильямс Рэймонд 108, 312, 382

Страна и город 108

Уильямс Роджер 73, 167

Уильямс Уильям Карлос 23, 118,
185, 195, 196, 200, 335, 379

Уильямсон Эдвин 240

Уинклер Аллан М. 376, 377

Уинтроп Джон 51, 52, 67, 70, 107

*Образец христианского
милосердия* 52

Уинфри Опра 220

Уинчелл Уолтер 213

Уиншип Майкл 80

Уитли Филлис 84, 87, 88, 102

*Стихотворения на различные
темы, религиозные и нрав-
ственные* 87

Уитмен Уолт 15, 104, 115, 117, 121,
125, 132, 133, 181, 182, 224, 225,
243–245, 288, 333, 350, 378,
379, 383

Апдайк и У. 224, 225

Бротиган и У. 350

Марти и У. 288

модернизм и У. 182, 379

нарративы межвоенного
периода и У. 104, 115, 117

Уоллес и У. 182, 243, 244

Листья травы 115

Песнь о себе 117, 378

Рожденный на Поманок

121, 132

унитарии 84, 126

Уокер Фрэнсис А.

162–165

Статистический атлас

Соединенных Штатов 163

Уокер Элис 296, 299, 301

Уоллер Эдмунд 51

Уоллес Дэвид Фостер 6, 205, 235,
238–256, 258, 261–263

биография 241

либеральный гуманизм

и У. 245

любимые авторы 242, 243

поколение MTV и У.

238–262

постгуманизм и У. 239–241,
254, 255, 261

постмодернизм и У. 205,
241–243, 254

теннис и У. 246

Уитмен и У. 182, 243, 244

E Unibus Pluram 238, 249

Бесконечная шутка 241,
245–249

Все и многое другое 246

*Девушка с любопытными
волосами* 242, 243, 249

Забвение 242

*Как мы стали постчеловека-
ми* 239

Канал страданий 252, 254

*Краткие интервью с подонка-
ми* 248

*Маленькие невыразительные
животные* 242

Метла системы 241, 250, 251

Мистер Сквиши 252

*На запад курс империи идет
своим путем* 242–244, 243

Нечто, как считается,

*забавное, чего я никогда не
стану повторять* 242

Посмотрите на омара 239,
242, 261

Уорнер Майкл 80

Уорнер Сьюзен 116

Уоррен Роберт Пенн 290, 292, 293
Вся королевская рать 292

Уорхэм Джон 72

Управление военной информа-
ции 208

Уэллек Рене 385, 386

Уэллс Колин 90

Уэлти Юдора 206, 218, 238

*Место в художественной
литературе* 206

Уэльс 164, 167, 168

Уэст Корнел 24, 296

Фасселл Пол 64

*Риторический мир августиан-
ского гуманизма* 64

Фасселл Эдвин 139

фашизм 24, 178, 200, 201, 202, 291

Федеральная комиссия по связи
(FCC) 209, 215

Фергюсон Нил 34, 40

Фергюсон Роберт 50, 63

Фёрстер Норманн 178, 179, 181

*Новая интерпретация
американской литературы*
178, 179, 373

Фидлер Лесли 110

Филд Дэвид 142

Филрейс Алан 183

Фипс Уильям 74, 80, 81

Фицджеральд Ф. Скотт 191–193, 203

Последний магнат 191–193

Флорида 21, 59, 184, 230, 231,
270–274, 278, 280–282, 286, 294,
295, 300–304, 321, 369

Фицмайер Джон Р. 89

Фишер Филипп 23, 268

Фойер Джейн 236

Фолкнер Уильям 82, 309–314,

319, 322, 324, 336

Авессалом, Авессалом! 310,

313, 336

Свет в августе 310

Шум и ярость 314

Фонер Филип С. 283, 287

Форд Генри 24, 29, 30, 213

Форд Ричард 314, 326

Спортивный журналист

Форд 314

фордистский режим 27, 208, 374

Фрай Нортроп 386

Анатомия критики 386

Франклин Бенджамин 349

Франклин Уэйн 62

Фрейре Жилберту ди Мелу

295, 302

Хозяева и рабы 295

Френо Филипп 99

Фридман Сьюзен Стэнфорд 181

Фрост Роберт 23, 182, 220, 290

Фуко Мишель 205

фундаментализм 33

Фуэнтес Карлос 309, 322

Фей Бернар 201

Хаббелл Джей Б. 179

Хабермас Юрген 375, 389

Хаклюйт Ричард 77, 78

Основные мореплавания 78

Халтунен Карен 207

Хаммонд Джеймс Х. 277

Харауэй Донна Дж. 240, 261, 262

Манифест киборга 240,

241, 261

Манифест видов-компаньонов

261, 262

Харви Дэвид 9, 27, 187, 204, 208,

374, 388

Харди Томас 182, 312

Хардт Майкл 28, 235

Империя 28

Харпер Уильям 277

Харрингтон Карл П. 98

Харц Луис 373

Хауэллс Уильям Дин 22, 23, 161,

166–175, 177, 203

Будущее американского романа 166

Годы моей юности 167

Литературные друзья и знакомые 167

Мои литературные пристрастия 167

Опасности новых удач 166,

168–174, 177

Путешественник из Альтрурии 174

Хейвен Сэмюэл Ф. 136–138

Археология Соединенных

Штатов 136

Хейлс Н. Кэтрин 239, 240, 362

Хемингуэй Эрнест 200, 243,

335, 350

Хёрстон Зора Ниэл 294

Тыквенное дерево Ионы

294, 295

Их глаза смотрели на Бога 295–297, 299, 301

Скажи моей лошади 296

Пыльные следы на дороге 297

- Каково это — быть цвет-
ной* 298
*Места негритянских ми-
фов* 298
*Система выращивания
домашних негров* 298
Серафим на Сувани 299–301
 Хилл Анита 219
 Ховард Леон 98
 Хогарт Уильям 65, 66, 83, 90
 Колумб, разбивающий яйца
 65, 66
 *Путь блудницы, серия гра-
вюр* 65
 Ходжинс Э. У. 188, 189
 *Американская климатоло-
гия* 188
 холодная война 27, 28, 33, 34, 208,
 218, 229, 230, 232, 263, 333, 336,
 355, 361, 373, 381
 Голос Америки (VOA)
 и х. в. 208
 «кампания правды»
 и х. в. 208
 маккартизм и х. в. 208
 радиовещание и х. в.
 208, 263
 Хофштадтер Ричард 97
 Хохмы Роузена и Мартина,
 телешоу 227
 христианство 36, 52, 62, 63, 74, 75,
 79, 82, 87, 88, 91, 92, 107, 114,
 124, 187, 340, 386
 Дуайт и х. 88–93
 Лонгфелло и х. 124–126
 национальная идентичность
 и х. 36
 рационализм и х. 82, 91
 Хуан Юнте 342
 Хьюго Ричард 334
 *То, что ты любишь, остается
американским* 334
 Хьюз Лэнгстон 181
 Хьюм Кэтрин 352
 Хэммет Дэшил 363
 цифровая культура 32, 238, 239,
 249, 353–371
 Чанади Амарилл 321
 Чаппелл Салли А. Китт 130
 Чейз Ричард 174
 Черч Генри 183
 Чонси Чарльз 89, 90
 Чосер Джефффри 106, 111, 112,
 114, 122, 146, 157, 199
 *Кентерберийские
рассказы* 122
 Шалер Натаниэль Саутгейт 166
 *Природа и человек
в Америке* 166
 Швантес Карлос Арнальдо 329,
 331, 355
 Шекель Сьюзен 139
 Шекспир Уильям 105, 106, 386
 Шелл Марк 171, 175
 Шилдс Дэвид 48, 50
 *Британо-американская
художественная литера-
тура* 50
 Оракулы империи 50
 Шорт Джон Ренни 162
 Шоу Опры Уинфри 220
 Шпенгеман Уильям К. 13
 Шпигель Линн 209, 227
 шутовство 53, 54, 227
 Шуэллер Малини Джохар 378

- Эбботт Карл 338
- Эванс Брэд 173
- Эггерс Дэйв 205, 235, 255–263
Душераздирающее творение ошеломляющего гения 255, 256, 258, 259
Ошибки, которые мы допустили намеренно 257, 258
После того, как меня бросили в реку, и до того, как я утонул 261
Твоя мать и я 259
Что есть что 259, 260
- Эдвардс Брайан Т. 378
Граница Марокко 378
- Эдвардс Брент Хейс 378, 379
- Эдвардс Джастин Д. 355
- Эдвардс Джонатан 85
- Эйзенхауэр Дуайт 226
- Эйнштейн Альберт 213
- экономические вопросы 21, 24, 25, 27–31, 33, 34, 43, 53, 56–58, 67, 68, 87, 164, 169, 193, 223, 229, 234, 258, 259, 268, 284, 291, 294, 312, 326, 334, 338, 339, 343, 366, 367, 370
- Великая депрессия и и э. в. 291
- золотой стандарт и э. в. 27
- капитализм и э. в. 28, 326
- Карибская империя и э. в. 58, 229, 268
- рабство и э. в. 67, 87
- система свободного рынка и и э. в. 27, 29, 58, 223, 334, 338, 389
- Тихоокеанский Северо-Запад и э. в. 334, 338, 339
- транснациональные правила для э. в. 31, 34, 223, 338, 370, 374, 382, 383, 389
- фордистский режим и э. в. 27, 33, 374
- экономическое влияние 294
- Элиот Т. С. 48, 200, 272, 298
- Эллиотт Эмори 8
- Эллисон Джули 96
- Эллисон Ральф 211
- Эмерсон Ральф Уолдо 6, 15, 16, 18–21, 28, 48, 104, 105, 111–116, 120–122, 125, 133–135, 155, 157, 182, 211, 244, 249, 254, 280, 287–289, 327
- антикварность и Э. 113
- восприятие и Э. 18
- Рот и Э. 211
- Дуглас и Э. 280
- «католический смысл» и Э. 113
- Кэтлин и Э. 134
- Лонгфелло и Э. 115, 116, 120–122, 125
- Марти и Э. 287–289
- Маттиссен и Э. 104, 105, 111, 113, 115
- модернизм и Э. 182
- национальная идентичность и Э. 16, 19
- средневековая американская литература и Э. 104, 105, 111–115
- Стивенс и Э. 182
- универсальная природа и Э. 112
- Уоллес и Э. 244
- Чосер и Э. 111, 112, 114, 157
- Американский ученый* 112, 113, 287

- История* 113
Майкл-Анджело Буонарроти 112
Обращение к школе богословия 113
Опыт 18, 111–113
Поэт 15, 19, 135
Эпоха легенд 112, 113
Энгельс Фридрих 381
эпоха Второй мировой войны 24, 33, 161, 165, 193, 194, 196, 197, 202, 208, 209, 215, 216, 226, 239, 333, 351
Голос Америки (VOA) и э. В. м. в. 208, 209, 216
детерриторизация и э. В. м. в. 33
модернизм и э. В. м. в. 196, 202, 239
нацисты и э. В. м. в. 208
риторика радиовещания и э. В. м. в. 197, 208, 216
Управление военной информации и э. В. м. в. 208
эпоха Первой мировой войны 22, 23, 176, 178, 203
Эрнст Макс 157, 307
эстетика экстравагантности 5, 47–103
барокко 65, 84, 85
наследие Реставрации и э.э. 51, 58, 59, 70, 71, 73
Новая Англия и э.э. 50–53, 58, 67, 68, 70–75, 77–79, 81, 93, 97
плантации и э.э. 57, 103
топография Нового Света и э.э. 47, 70, 95
этнические группы 12, *passim*
Американский Юг и э. г. 67, 267–324
бунт на Хеймаркет и э. г. 174
диаспорная ориентация и э. г. 165
Дю Буа и э. г. 165, 199, 227
евреи и э. г. 120, 165, 200, 213–215
Закон о переселении индейцев и э. г. 275
Законы об иностранцах и подстрекательстве к мятежу и э. г. 387, 388
иммигранты и э. г. 22, 23, 30, 52, 169, 176, 202, 206, 260, 281, 319, 381, 387, 388
иммиграционная служба США и э. г. 164
испанский язык и э. г. 97, 175, 271
кальвинисты и э. г. 13, 50, 83, 85, 86, 125
католицизм и э. г. 165, 214, 302, 318, 319
коренные американцы и э. г. 16, 36, 37, 64, 131, 133, 139, 154, 157, 278, 319, 330, 346
местные интересы и э. г. 81, 389
модернизм и э. г. 326
Моррисон и э. г. 219, 220, 230, 279
национальные стандарты и э. г. 175–182
остров Эллис и э. г. 22
протестантизм и э. г. 20, 35, 224, 253, 292, 319
пуритане и э. г. 12, 13, 50–56, 58, 67, 70, 71, 84–86, 88, 90, 95,

- 102, 106, 122, 123, 125, 148, 172, 179, 211, 212, 272, 280, 322, 331, 388
- Рот и э. г. 210–217
- Статистический атлас Уокера и э. г. 163, 164
- Тихоокеанский Северо-Запад и э. г. 6, 20, 32, 42, 267, 324, 328–340, 343, 351–354, 360, 366, 368, 369, 371
- федерализм и э. г. 88, 174, 273, 278
- французский язык и э. г. 97, 176
- эпоха гражданской войны и э. г. 24, 33, 161, 165, 193, 194, 196, 197, 202, 208, 209, 215, 216, 226, 239, 333, 351
- Эшбери Джон 236, 237, 242
- Автопортрет в выпуклом зеркале* 242
- Южная Каролина 32, 272, 276–278, 280, 355
- Южное обозрение*, журнал 290
- юконская золотая лихорадка 329
- Юлий II, папа римский 113
- Юм Дэвид 90
- Я буду стоять на своем*, манифест аграрной группы 290
- Яков II, король Англии 71
- Ямайка 28, 57, 280, 296, 297
- Япония 8, 100, 101, 208, 340, 352, 353, 356, 358, 360
- ABC (*American Broadcasting Company*), вещательная сеть 209
- Ades Down 149
- Altieri Charles 186
- American Sublime*, художественная выставка 226
- Arbour Keith 71
- Atlantic Monthly*, журнал 167, 177, 201
- Baucom Ian 376
- BBC (*British Broadcasting Corporation*), вещательная сеть 209
- Bender John 66, 161
- Beuka Robert 217
- Boggs Colleen Glenney 88
- Boyden Michael 105
- Brinkmeyer Robert H. Jr 292
- Calhoun Charles C. 119, 122
- Campbell Neil 366
- CBS (*Columbia Broadcasting System*), вещательная сеть 209, 228, 230
- CNN (*Cable News Network*), сеть кабельных новостей 209, 219, 260
- Confluences*, журнал 201
- Cooke Nym 86
- Crews Frederick C. 144
- C-SPAN (*Cable-Satellite Public Affairs Network*), кабельный телеканал 219
- Dainotto Roberto Maria 291
- De Prospro R.C. 310
- Edel Leon 330
- Gould Philip 88
- Grossman Lawrence K. 235
- Harper's Weekly*, журнал 242, 245, 250, 269, 270
- HBO (*Home Box Office*), вещательная сеть 209

- Hegeman Susan 177, 180
Heise Ursula K. 208
Hobson Fred 314
IBM PC 240
Keller Kate 84, 85, 88
Kerber Linda K. 178
Kern Stephen 190
Lenz Günter 376
Life, журнал 161
longue durée 104, 106, 128, 275,
340, 380
Massumi Brian 262
McSweeney's, журнал 255
Miller J. Hillis 149
Miller L. 243, 245
MITs Altair, компьютер 240
MTV, музыкальное телевидение
209, 235, 237, 257,
258, 262
Mullen Richard 307
National Geographic, журнал 190,
356, 357
*NBC (National Broadcasting
Company)*, вещательная сеть
35, 209, 213, 236
New Republic, журнал 183
New York Times, газета 123, 202
O'Connell Nicholas 335, 340, 341,
343, 345
O'Hara Daniel T. 262
Oates Nathan 317, 320
PBS (Public Broadcasting Service),
государственная служба
телевещания) 219
Peter Wollen 188
Pickard Samuel T. 145
Reising Russel J. 351
Renker Elizabeth 180
Schulten Susan 190, 197
Shields John C 82
The Nation, журнал 176
Vanderbilt Kermit 156
Wood Gordon S. 21
WTBS, кабельный телеканал 222

Оглавление

Слова благодарности	5
---------------------------	---

Введение. Детерриторизация американской литературы ...	9
--	---

Часть I. Временные широты

Глава 1. Американская литература августианского периода:	
эстетика экстравагантности	47
Реконструкция наследия: Кук и Бэрд	47
Эпос колоний: «Magnalia Christi Americana»	66
Новые мировые топографии: Уитли, Дуайт, Алсоп	84

Глава 2. Средневековая американская литература:	
довоенные нарративы и «карта бесконечности»	104
Эмерсон, Лонгфелло и <i>longue durée</i>	104
«Средневековые» строители курганов	
и археологическое воображение	128
Готорн, Мелвилл и вопрос генеалогии	143

Часть II. Границы нации

Глава 3. Арки модернизма: география как аллегория	161
Послевоенные картографии: Уильям Дин Хауэллс	161
Этнические палимпсесты, национальные стандарты	175
«Описание без места»: Стивенс, Стайн и модернистские	
географии	182

Глава 4. Пригород, информационная сеть, родина:	
национальное пространство и риторика вещания	204
«Голос Америки»: Рот, Моррисон, Делильо	204
Затерянный в пространстве: Джон Апдайк	224
Поколение MTV: Уоллес и Эггерс	235

Часть III. Пространственные долготы

Глава 5. Параллакс полушария: Южная Америка и американский Юг	267
Чередующиеся перспективы: Бартрам, Симмс, Марти	267
Регионализм и псевдогеография: Херстон и Бишоп	290
Mississippi Vulgata: Фолкнер и Бартелм	309
Глава 6. Метарегионализм: глобальный Тихоокеанский Северо-Запад	325
Реверсивные координаты: эпистемология пространства	325
Восток и ориентация: Снайдер, Ле Гуин, Бротиган	339
Виртуальная Канада: Гибсон и Коупленд	353
Заключение. Американская литература и вопрос о границах	372
Библиография	391
Предметно-алфавитный указатель	436

Научное издание

Пол Джайлз
ГЛОБАЛЬНЫЙ ПЕРЕСМОТР КАРТЫ
АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Директор издательства *И. В. Немировский*
Ответственный редактор *И. Белецкий*
Куратор серии *О. Гусакова*
Заведующая редакцией *О. Петрова*

Дизайн *И. Граве*
Редактор *А. Пахомова*
Корректор *А. Филимонова*
Верстка *Е. Падалки*

Подписано в печать 29.09.2023.
Формат издания 60 × 90 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 29,5.
Тираж 200 экз.

Academic Studies Press
1577 Beacon Street, Brookline, MA 02446 USA
<https://www.academicstudiespress.com>

ООО «Библиороссика».
198207, г. Санкт-Петербург, а/я № 8

Эксклюзивные дистрибьюторы:
ООО «Караван»
ООО «КНИЖНЫЙ КЛУБ 36.6»
<http://www.club366.ru>
Тел./факс: 8(495)9264544
e-mail: club366@club366.ru

Книги издательства можно купить
в интернет-магазине: www.bibliorossicapress.com
e-mail: sales@bibliorossicapress.ru



*Знак информационной продукции согласно
Федеральному закону от 29.12.2010 № 436-ФЗ*



Пол Джайлз — профессор английского языка в Институте гуманитарных и социальных наук Австралийского католического университета в Мельбурне, почетный профессор Сиднейского университета и научный сотрудник Линакр-колледжа Оксфордского университета. С 2019 по 2023 год возглавлял Международную ассоциацию университетов профессоров английского языка.

В книге Пола Джайлза показано, как радикально менялась карта американской литературы в разные эпохи. Утверждая, что понятие американской литературы возникло уже после Гражданской войны, во второй половине девятнадцатого века, автор разворачивает картину процесса формирования американского литературного канона, который продолжался вплоть до начала президентства Рейгана в 1981 году. Джайлз предлагает новые способы понимания меняющейся территории американской литературной истории от Коттона Мэзера до Дэвида Фостера Уоллеса, от Генри Лонгфелло до Зоры Нил Херстон.



www.bibliorossicapress.com

С О В Р Е М Е Н Н А Я
А М Е Р И К А Н И С Т И К А

ISBN: 978-5-907767-06-5

